

Technická univerzita v Liberci  
FAKULTA PEDAGOGICKÁ  
461 17 LIBEREC 1, Hálkova 6, Tel.: 485 352 515, fax: 485 352 332

---

**Katedra:** PRIMÁRNÍHO VZDĚLÁVÁNÍ  
**Obor:** UČITELSTVÍ PRO 1. STUPEŇ ZÁKLADNÍ ŠKOLY

**VYTVÁŘENÍ DOPROVODU  
K LIDOVÝM PÍSNÍM  
V HODINÁCH HUDEBNÍ VÝCHOVY  
NA 1. STUPNI ZŠ**

Instrumental accompaniment to folk songs  
in the lessons of music at primary schools

**Autor:** Věra Kolařová **Podpis:**  
**Adresa:** Mařanova 317, Liberec 25, 463 12  
**Vedoucí práce:** Mgr. Jaroslav Koutský

**Počet**

stran	slov	obrázků	pramenů	příloh
47	9524	2	19	22

## **Prohlášení k využívání diplomové práce**

Byla jsem seznámena s tím, že na mou diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, zejména § 60 (školní dílo) a §35 (o nevýdělečném užití díla k vnitřní potřebě školy).

Beru na vědomí, že TUL má právo na uzavření licenční smlouvy o užití mé práce a prohlašuji, že souhlasím s případným užitím mé práce (prodej, zapůjčení).

Jsem si vědoma toho, že užití své diplomové práce či poskytnout licenci k jejímu využití mohu jen se souhlasem TUL, která má právo ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, vynaložených univerzitou na vytvoření díla (až do jejich skutečné výše).

Diplomová práce je majetkem školy, s diplomovou prací nelze bez svolení školy disponovat.

Beru na vědomí, že po pěti letech si mohu diplomovou práci vyžádat v Univerzitní knihovně Technické univerzity v Liberci, kde bude uložena.

V Liberci dne 25. 4. 2008

.....  
podpis diplomanta

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla veškerou použitou literaturu.

.....  
podpis diplomanta

## **Poděkování**

Děkuji panu Mgr. Jaroslavu Koutskému za cenné podněty, rady a konzultace během tvorby diplomové práce.

**TÉMA:** Vytváření doprovodu k lidovým písním v hodinách hudební výchovy na 1. stupni ZŠ

**Anotace:** Tato diplomová práce se zabývá instrumentálními činnostmi v hodinách hudební výchovy na 1. stupni ZŠ. Jsou zde také popsány další složky hudební výchovy: vokální činnosti, pohybové a poslechové činnosti, které jsou nedílnou součástí hudby, jsou propojené a neoddělitelné.

Součástí práce jsou názorné ukázky a příklady, které doplňují textovou část. Přílohy obsahují výběr lidových písní z učebnic hudební výchovy pro 1. stupeň ZŠ v rytmických, melodických a rytmicko-melodických úpravách.

**THEME:** Instrumental accompaniment to folk songs in the lessons of music at primary schools

**Annotation:** The thesis deals with instrumental activities in the lessons of music at primary schools. Other elements of music education are also described: vocal activities, movement and listening activities which are all an integral part of music, are interconnected and inseparable. Samples and exemplifications complete the of the thesis. Supplements comprise a selection of folk songs from music textbooks for primary schools in rhythmical, melodic and rhythmical - melodic arrangements.

**THEMA: Erarbeitung von Begleitungen zu Volksliedern für den Musikunterricht der ersten Stufe der Grundschulen.**

**Anotation:** Diese Diplomarbeit beschäftigt sich mit instrumentalen Tätigkeiten in Stunden der Musiklehre in der ersten Stufe der Grundschulen. Hier sind auch weitere Bestandteile der Musiklehre beschrieben:

gesangs, bewegungs, musikanhörige Tätigkeiten, welche ein untrennbarer Bestandteil der Musik sind, sie sind in sich verbunden und unteilbar. Bestandteile der Diplomarbeit sind anschauliche Ausschnitte und Beispiele, welche den Textteil ergänzen. Die Beilage enthält eine Auslese von Volksliedern aus dem Lehrbuch der Musiklehre für die erste Stufe der Grundschulen in rytmischen, melodischen und rytmischmelodischen Bearbeitungen.



# **OBSAH**

<b>1. ÚVOD</b>	<b>1</b>
<b>2. TEORETICKÁ VÝCHODISKA PRO VÝUKU HUDEBNÍ VÝCHOVY</b>	
<b>2.1. Vokální činnosti</b>	<b>2</b>
2.1.1. Dechový výcvik	2
2.1.2. Hlasový výcvik	3
2.1.3. Artikulační výcvik	4
2.1.4. Rytmický a intonační výcvik	4
2.1.5. Dvojhlasý zpěv	9
2.1.6. Výběr skladeb	18
<b>2.2. Instrumentální činnosti</b>	<b>19</b>
2.2.1. Principy doprovodů	21
2.2.2. Písňová forma	28
2.2.3. Analýza písňového materiálu	30
2.2.4. Využití doprovodu	40
2.2.5. Výběr skladeb	40
<b>2.3. Pohybové činnosti</b>	<b>41</b>
2.3.1. Hra na tělo	41
2.3.2. Pohybové doprovody k písním	41
2.3.3. Pohybové vyjádření tempa, vlastností tónu, emocionálního zážitku z hudby	42
2.3.4. Pohybové hry	42
<b>2.4. Poslechové činnosti</b>	<b>42</b>
2.4.1. Propojení činností	43
2.4.2. Výběr skladeb	43

<b>3. ZÁVĚR</b>	<b>44</b>
Seznam použité literatury	<b>46</b>
Seznam příloh	<b>47</b>
<b>4. PRAKTICKÁ ČÁST</b>	
Přílohy (č. 1 – 22)	

# 1. ÚVOD

Hudební výchova na základní škole je specifickým vyučovacím předmětem. Je pro ni typické to, že je předmětem činnostním, nikoliv „výkladovým, naukovým“. Děti v různých hudebních činnostech rozvíjejí specifické hudební dovednosti a uplatňují je v komplexním hudebním výkonu. K tomu, aby vyučování bylo efektivní, aby učitel dosáhl stanovených cílů, je zapotřebí tvůrčí aktivity při přípravě na hodinu (promyšlení vhodných motivačních momentů) a naprostou pozornost při vedení hodiny. A právě tyto postupy při výuce ve mně vyvolávaly nutnost prakticky je realizovat a ověřit si je.

Učím na Základní umělecké škole v Liberci předmět Přípravná hudební výchova s časovou dotací dvou hodin týdně v prvním pololetí a jedné hodiny ve druhém pololetí. Dále vyučuji hře na violoncello, komorní a souborové hře. Hudební výchovu vnímám jako komplex dovedností a činností, proto se ve své práci v teoretické části věnuji všem činnostem spojených s hudbou. Na základních školách byly v učebních osnovách stanoveny cíle hudební výchovy v jednotlivých ročnících a obsah učiva hudební výchovy pro daný ročník. Učební osnovy obsahují kmenové učivo, které by měl žák na konci roku ovládat. V současné době probíhá školská reforma - RVP, která stanovila rámec náplně pro každý vyučovacím předmět. Každá škola samostatně sestavuje vlastní školní vzdělávací program, ve kterém vytyčí obsah a cíl daného vyučovacím předmětu. Učitel by se měl snažit rozvíjet stanovené činnosti tak, aby hudební výchova byla pro žáky tvořivá, nápaditá a zábavná.

V kapitole Praktická část uvádím ukázky písní v rytmických, melodických a rytmicko-melodických úpravách různého stupně obtížnosti a kombinací.

## 2.1 VOKÁLNÍ ČINNOSTI

### 2.1.1 Dechový výcvik

Součástí pěvecké výchovy je dechový výcvik, který se realizuje prostřednictvím dechových cvičení, jež mají ukázat dýchání (dechová ekonomie) a vytvářejí základ pěvecké disciplíny.

Dýchání při zpěvu klade vyšší nároky na dechové ústrojí než při mluvení. Pro zpěv je nejvýhodnější dýchání hrudně břišní. Při něm se rozšiřuje hrudník do stran a břišní stěny se vyklenou dopředu. Ramena se nezvedají vzhůru, ale zůstávají v klidu. Takové dýchání je hluboké, vydatné a především dobře ovladatelné.

Účelem dechových cvičení je naučit se hospodařit s dechem. V praxi to znamená postupně prodlužovat dobu výdechu, sledovat kvalitu vdechu a výdechu, zadržení a uklidnění vdechnutého vzduchu. Při dechových cvičeních je nutné uplatnit přirozenost a nevyvolávat nenormální situace u dětí mladšího školního věku (např. počítat na doby a žádná motivace, vypjaté syčení apod.). Přirozeněji působí vyvolávání nádechů na známé slovní fráze. Platí pravidlo, že žádná nepřirozená situace v dechových cvičeních není pravdivá.

Samotné dechové dýchání můžeme dělit na několik fází, které si děti musí postupně osvojit:

1. nádechové postavení (pěvecký postoj)
2. vlastní nádech
3. zadržení dechu
4. výdech
5. volný výdech

V praxi dbáme na zpřímený postoj s celými chodidly na zemi, bez propadlého hrudníku, ohnutých zad, vystrčeného břicha dopředu a sledujeme ochablost těla či křečovitě postavení dítěte. Důležité je vědomí krátkého a nenásilného zadržení dechu po nádechu a také tiché vědomé vypuštění zbytkového vzduchu po výdechu.

Dechová cvičení je vhodné kombinovat s cvičeními hlasovými. Správné dýchání je důležitým předpokladem k dokonalému tvoření tónu.

### 2.1.2 Hlasový výcvik

Vzpřímený postoj, uvolněné hrdlo, správný nádech a zadržení dechu jsou zásadami dokonalého tvoření tónu, který nasadíme měkce (jakoby směrem dopředu) a zpíváme s pocitem, že ho vysíláme před sebe. Ústa otvíráme více na výšku než na šířku. Rty mírně vysuneme vpřed jako při mluvení a dolní čelist klesá při vyslovování uvolněně dolů. Platí pravidlo, že čím je tón vyšší, tím více dolní čelist klesá (při vyšších tónech si lze představovat, že zíváme). Jazyk je položen na dně úst. Každé cvičení začínáme zpívat v pianissimu, postupně zesilujeme a ke konci zeslabujeme. Cvičení začínáme ve střední hlasové poloze, na tzv. primárních tónech.

Jednou z podmínek dokonalého tvoření tónu je jeho správné nasazení (jakým způsobem tón začínáme). Při křečovitém stažení krku se začátek tónu ozve jako násilný a prudký náraz – hovoříme o tzv. tvrdém nasazení tónu. Dyšné nasazení tónu se ozývá jako šumění a syčení dechu, ke kterému se tón přidává postupně. Tvrdé a dyšné nasazení klasifikujeme jako chybné. Za správné považujeme měkké nasazení tónu, kde se začátek ozve volně a nesenně. Hlasivky jsou pevné, ale pružně semknuty.

Při praktickém procvičování tvoření tónu dodržujeme všechny výše uvedené zásady a dbáme na to, aby před zazpíváním tónu byla vytvořena jeho představa, která je základem uvědomělého provádění. V praxi si hlasová cvičení rozdělíme podle schopností dětí a postupně obtížnosti cvičení od nejsnadnějších ke složitějším. Na takových cvičeních můžeme uplatňovat základní výrazové prostředky hudby, které můžeme realizovat také v instrumentálních činnostech (např. legato, staccato, proměny tempa, dynamické rozdíly).

Nezanedbatelnou součástí hlasového výcviku je hlasová hygiena, při které se učitel musí snažit, aby nedocházelo k poruchám hlasu (chybná nasazení tónu). Důležitá je připravenost hlasu, kterou docílíme vhodným rozezpíváním a tím snížíme nebezpečí vzniku hlasové poruchy. Děti by vedle toho neměly zpívat při tělesné námaze, v zakouřených, vydýchaných a prašných místnostech či na mrazivém vzduchu.

### 2.1.3 Artikulační výcvik

Artikulační cvičení jsou součástí rozvoje a kultivace dětského hlasu a těžištěm procvičování správné výslovnosti.

Při správném tvoření samohlásek jsou patrné rozdíly v utváření a nastrojení úst. Při zpěvu samohlásek dochází často k tomu, že některé znějí přitemněle a jiné přejasně. Ostré a přejasněle bývají „e“, „i“, stažené „o“, „u“ a otevřené bývá „a“. Tyto rozdíly ve znělosti se odstraňují pomocí cvičení, která dávají samohláskám kulatou a měkkou znělost.

### 2.1.4 Rytmický a intonační výcvik

Dítě je schopno prožívat elementární rytmus velmi intenzívně a dovede na něj reagovat pohybem. Chceme-li zefektivnit proces rozvoje rytmického cítění dětí, vycházíme z předcházející skutečnosti a využíváme pohybové a taneční výchovy (spojení rytmu s pohybem nebo s tancem).

V rytmickém výcviku má velký význam vytváření zrkového názoru (notový záznam). Přípravnou fází tohoto procesu vytváření je reprodukce rytmu imitací (nápodobou, opakováním). V další fázi je reprodukce na základě grafického znázornění a nakonec reprodukce podle notového písma. Ke správné reprodukci hudby ve složce rytmické přispívají rytmická cvičení. Základní způsoby provádění rytmických cvičení: vytleskáváním, hrou na tělo, vyťukáváním tužkou, na hudebním nástroji, zpěvem. Vhodná je kombinace zmíněných způsobů provádění rytmických cvičení s jinými způsoby, např. říkadly, rozpočítadly, taktováním, tanečním pohybem, případně formou hádanek a soutěží.

Některé rytmické hry:

1. Hra na ozvěnu – opakování krátkého rytmického motivu předvedeného učitelem



2. Hra na otázku a odpověď – děti doplňují přednesenou rytmickou frázi



3. Rytmické domino – učitel předvede rytmickou frázi, kterou dítě opakuje a přidá k ní svoji vymyšlenou. Další dítě opět opakuje předchozí a vymyslí si a přidá svoji novou frázi atd.



4. Určování metra zahrané skladby – děti mají poznávat metrum dvoudobé a třídobé.

5. Poznávání známé písně podle rytmu odklepávaného učitelem.

Uvedený výčet není vyčerpávající. Vznik dalších rytmických her a zvláště jejich variant záleží na učitelově fantazii, tvořivosti a vynalézavosti. Všechna rytmická cvičení a některé hry nacvičujeme zpočátku ve velmi pomalém tempu, které postupně zvyšujeme. V počátečním nácviku je výhodné použít hlasitého počítání taktových dob nebo říkadel. Tím předejdeme základním chybám, kterých se děti dopouštějí – zrychlování v pomlčkách, zkracování délky dlouhých not, nedostatečné dodržování ligaturovaných not, zpomalování ve skupině drobných not – obecně nedodržování stanoveného tempa.

Při provádění rytmických cvičení dbáme na správné akcentování těžkých taktových dob. Tuto zásadu se však nesnažíme uplatňovat vždy a za každou cenu, protože směrodatná je hudební logika a vkus. Na následujících příkladech jsou uvedeny přízvuky, které nejsou předepisovány, ale které se dodržují a provádějí.

1. Je-li poslední nota v taktu spojena ligaturou s první notou následujícího taktu, má se tato nota zdůraznit.



2. Zazněla-li na konci taktu nota stejně vysoká jako první nota následujícího taktu, pak se první nota následujícího taktu zdůrazní.



3. Je-li pomlka před i za notou, nota se zdůrazní. Toto pravidlo platí, i když je nota na lehké době.



4. Zdůrazňuje se nejvyšší nota sestupující skupiny not. Toto pravidlo platí, i když je nota na lehké době.



5. Je-li na lehké taktové době skupina drobných not a předchází nota dlouhá nebo stejně dlouhé noty jako taktová doba, zdůrazníme mírně první notu této skupiny.



6. Je-li nota alternovaná, mírně zdůrazníme, i když je na lehké době.

Je-li alternovaná nota umístěna výše než noty ostatní, bude její zdůraznění větší.



7. V rychlejším tempu provádíme přízvuky větší než v tempu pomalém.

Těchto několik pravidel je dobré využít i na průpravných cvičeních.



Intonační výcvik lze rozčlenit na několik úseků:

- a) Přípravné stadium
- b) Intonační výcvik
- c) Osvojování písní
- d) Náprava chybné vokální intonace

Ad a) Přípravné stadium má zajistit, aby děti byly schopny rozlišovat výšku tónu, výškové vztahy a průběh melodie.

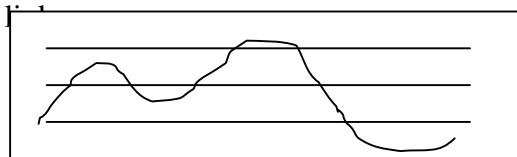
Ad b) V samotném intonačním výcviku lze z několika intonačních metod vybrat a prakticky použít postup, který nezačíná intonací od tóniky a stupnicovými chody. Počátek zvoleného postupu je spojen s muzickými faktory řeči (s její intonací) a za výchozí bod volí sestupnou malou tercii. Tento postup je výhodnější pro děti, které se k pěveckému projevu teprve propracovávají.

Ad c) Osvojování písní lze rozdělit na tři základní způsoby – imitační, imitační s oporou o záznam a intonační.

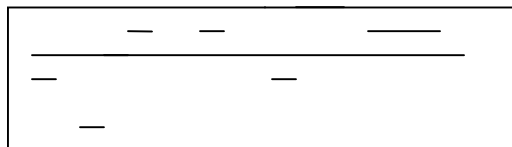
Při imitačním způsobu osvojování dítě vnímá předváděnou melodii a pak se snaží opakováním o víceméně dokonalou reprodukci. Postup osvojování písně tímto způsobem může být následující:

- a) Předvedení celé písně
- b) Nácvik po částech, kdy se skladba rozdělí na fráze (vhodně dlouhé úseky). Nejdříve procvičujeme jednotlivé fráze, které pak postupně spojujeme.. Osvojování písně imitací provádíme pokud možno pouze v prvních měsících činnosti začínající třídy.

Osvojování písně nebo melodie imitací s oporou o záznam zapojuje u dětí další smysly. Záznam znázorňuje průběh melodie, který může být vyjádřen notovým písmem nebo jiným grafickým způsobem, např.



čárkovým písmem



Grafický záznam v mnoha vlastních podobách a variantách lze také použít jako modely či východiska pro improvizaci instrumentální i vokální. Při samotném nácviku ukazujeme

na záznamu přesně průběh melodie. Nevýhodou těchto grafických záznamů je neschopnost zachytit delší melodie a složitější struktury. Výhodou však je, že děti nemusí znát noty, protože i tento záznam, byť méně dokonalý než notový, je schopen odpoutat děti od zvukové opory a vytvořit vedle toho oporu zrakovou. Další výhodou je možnost zpěvu pozpátku, s naznačenými pomlčkami, v různých hlasově barevných polohách a náladách – tyto činnosti nenásilnou formou děti přivedou k melodicko-rytmické a trvalou práci učitele později i k notové gramotnosti. Záznam nemusí být vždy písemný nebo grafický – za záznam lze považovat i pohyb tělem nebo hru na tělo, které vycházejí důsledně z rytmicko-melodického charakteru motivu, melodie či nálady skladby.

Intonační způsob osvojování melodie lze s dětmi provádět za předpokladu, že děti ovládají základní gramotnost notového záznamu. Osvojí-li si děti tento způsob nácvičku písně, jsou schopny uvědoměleji píseň ovládnout a orientovat se v jejím melodickém průběhu. Nezbytným předpokladem je vnitřní představa tónu a schopnost intonačně čisté reprodukce. Tyto dovednosti dětí získají dlouhodobou a systematickou přípravou. Při intonačním výcviku můžeme na jedné skladbě využít všechny uvedené způsoby. Není žádné dogma, že každou píseň nacvičujeme s dětmi podle jednoho vybraného způsobu nácvičky. Naopak pestrost a střídání způsobů nácvičky je pro děti přitažlivější a přirozenější. Nácvička jim nepřipadá strojená, ale přirozeně plynoucí.

Ad d) K nápravě chybné vokální intonace je zapotřebí zjistit příčiny chyb, určit prostředky a metody nápravy a prostředky uplatnit ihned a pak dbát systematickosti a potřebného času k nápravě. Rozlišují-li děti jim známé zdroje zvuků a tónů sluchem, ale nedovedou svým hlasem reprodukovat tón, jde o nedostatek hlasový, o nevypracovanou funkci hlasového ústrojí. Prostředkem vypracování sluchových a hlasových schopností a dovedností jsou tónové a pěvecké hry, tónová opora o nástroj a tónová opora o zpěv dětí. Hlavní příčinou sluchových a hlasových nedostatků dětí je minimum vhodných hudebních podnětů, nedostatečná představivost výšky tónu, posazení dechu (dechové opory), posazení hlasu, vnitřní slyšení výšky tónu a schopnost přenesení prostřednictvím hlasového aparátu. Děti, které vyrůstají od útlého dětství v hudebním prostředí (byly vedeny ke zpěvu nebo ke hře na nástroj), mají vypracovanější sluchové a hlasové dovednosti než děti, které měly méně příležitostí k provozování hudby.

### 2.1.5 Dvojhlasý zpěv

Vícehlasým zpěvem se děti vžívají do notového hudebního výrazu obohaceného o harmonickou složku. Rozvíjejí své tonální a harmonické cítění a smysl pro rytmus.

Předpokladem vícehlasu je sluchová analýza. Děti se musí nejprve naučit slyšet jednotlivé hlasy (vlastní zpěv, doprovodnou hru na nástroje nebo zpěv učitele, který zpívá druhý hlas) a pak je mohou spojovat v pěvecký dvojhlas. Schopnost dělení pozornosti vnímat vedlejší hlas je základním předpokladem k vědomému provozování vícehlasu. Je vhodné začít pouze s rytmickými vícehlasy, hrou na tělo či rytmizací textu. Postupným přidáváním obtížnosti a přechodem od rytmických cvičení k rytmicko-melodickým v dětech vybudujeme jistotu a vědomý zpěv vícehlasu.

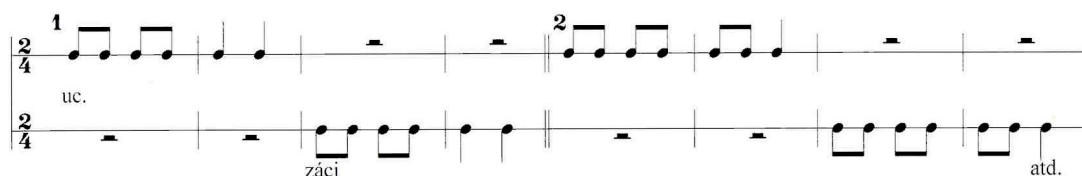
Před nácvikem dvojhlasé písně je nutná příprava dvojhlasu na průpravných cvičeních, která vycházejí přímo z nacvičované písně. Už v průběhu průpravných cvičení děti rozdělíme do dvou skupin. V každé skupině je zařazeno několik dobrých zpěváků, ke kterým připojíme děti méně hudebně rozvinuté. Skupiny žáků měníme (alespoň u jednoduchých dvojhlasů), aby všichni uměli oba hlasy, např. z důvodu výměny žáka nebo posílení jedné nebo druhé skupiny. Pracujeme-li s dětmi, které nemají intonační jistotu, můžeme je zapojit do nácviku s využitím jejich rytmických dovedností.

#### **Přípravná rytmická cvičení k nácviku dvojhlasu:**

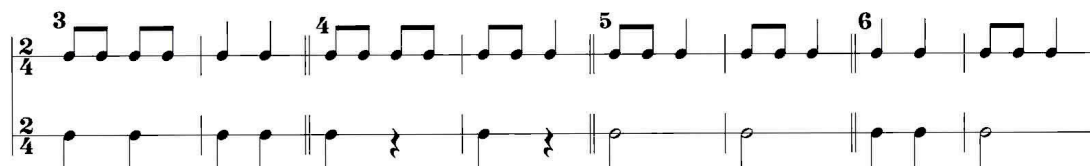
Notový zápis by měl být vždy napsán na velké ploše (tabule, plátno apod.) před dětmi.

##### 1. Dvojhlasá rytmická cvičení složená z ostinát

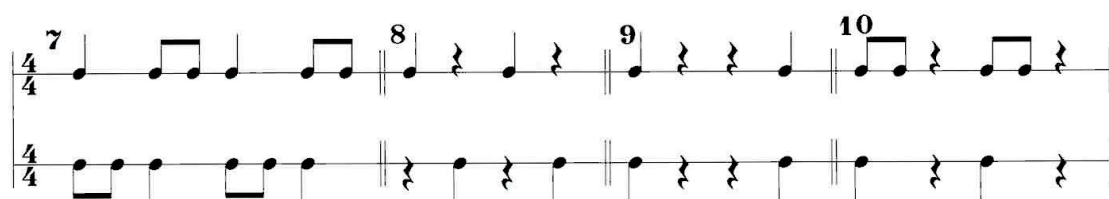
a) žáci opakují rytmická cvičení po učiteli v plynulém tempu



b) rytmická cvičení provádějí dvojice (učitel a žák, dva žáci) nebo skupiny

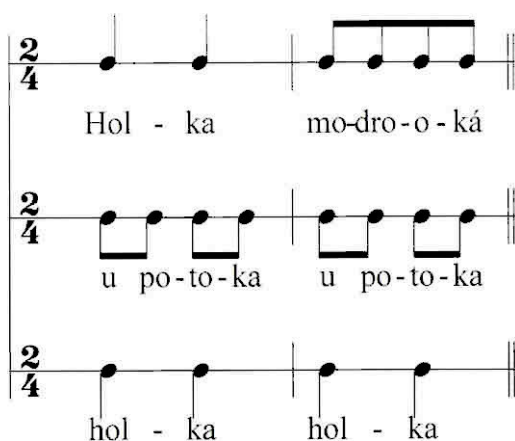


c) stejný princip jako u předchozích cvičení

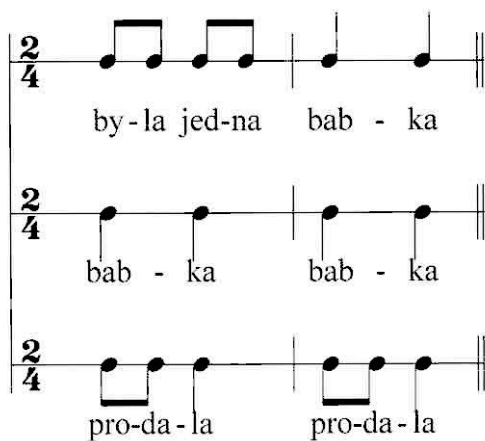


## 2. Říkadlo nebo píseň s mluveným doprovodem

a) píseň Holka modrooká – vybereme vhodné úseky textu, kterými ostinátně doprovázíme jednohlasý zpěv

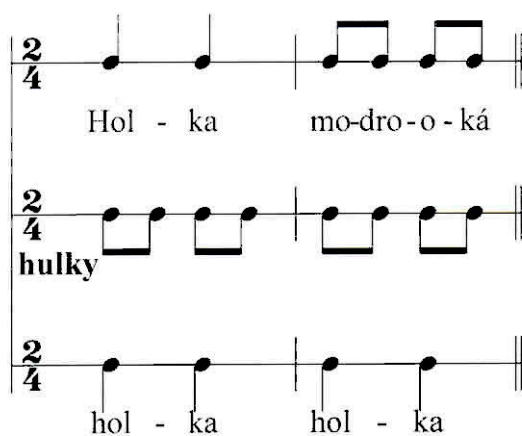


b) říkadlo Byla jedna babka - stejný princip jako u předchozí ukázky  
(viz přílohy č. 2, 6, 8, 10, 12)



### 3. Říkadlo nebo píseň s nástrojovým doprovodem

a) píseň Holka modrooká – doprovod na rytmický nástroj a mluvený ostinátní doprovod  
(viz přílohy č. 2, 6, 8, 10, 12)



b) říkadlo Byla jedna babka – doprovod dětských rytmických nástrojů

The image shows three staves of music in 2/4 time. The top staff is for the vocal line with the lyrics "by-la jed-na bab - ka". The middle staff is for a tambourine (bubínek) and the bottom staff is for a woodblock (woodblock). Both instruments play a simple rhythmic pattern of eighth notes.

4. Rytmický kánon – dva hlasy rytmezují (deklamují) text, druhý hlas nastupuje o dva takty později

The image shows two systems of musical notation for a rhythmic canon in 2/4 time. Each system has two staves. The first system shows the lyrics "Hol - ka" and "mo-dro-o-ká...". The second system shows the lyrics "By-la jed-na" and "bab - ka...". The notation illustrates how the second voice enters two measures later than the first.

### Přípravná cvičení melodická:

Ve školních zpěvnících se již ve druhé třídě setkáváme s dvojhlasými písněmi. Jsou to např. Pásla ovečky, Já do lesa nepojedu. Nejdříve je však potřeba zvládnout základní prvky dvojhlasu, bezpečně udržet svoji melodii a současně vnímat hlas druhý.

1. Prodleva – je po delší dobu ležící tón (nebo tóny), zatím co v ostatních hlasech se mění harmonie. Nejčastěji se vyskytuje prodleva v basu. Známa je tzv. dudácká kvintová prodleva.

## 2. Písň s prodlevou

Nácvik prodlevy:

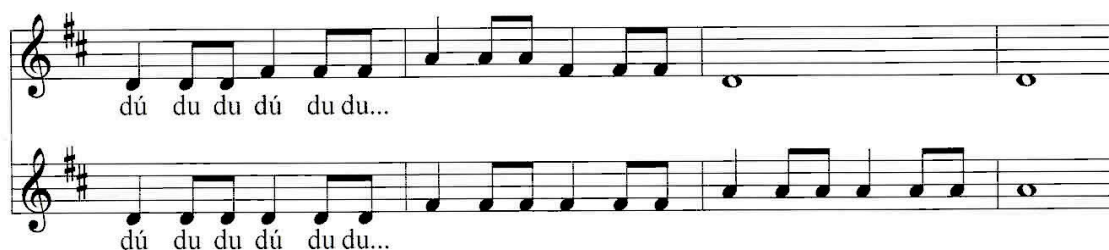
a) oba hlasy vycházejí ze stejného tónu, vrchní hlas se oddělí a intonuje durový kvintakord a vrací se zpět k tónice, kterou zadrží a spodní hlas intonuje totéž, závěr splyne do tóniky



b) obdobné cvičení jako předchozí, zde jsou užity delší rytmizované úseky a zpěvák má možnost lépe vědomě intonovat



c) jiná varianta předchozího cvičení



d) píseň Hráli dudy s melodickou ostinátní prodlevou v druhém hlase – první dva takty jsou myšleny jako krátká předehra, která připraví tempo a počáteční tón písně. Noty v závorkách (v obou hlasech) patří k těžší variantě interpretace této písně, kterou je dobré použít po kvalitním zvládnutí snazší verze. Jedná se o princip opakování s narůstající obtížností.

Hrál - li du - dy u Po - bu - dy, já jsem je sly - še - la,  
Dú du du, dú du du atd.

dá - va - li mi ko - mi - ní - ka, já jsem ho ne - chte - la. A já rad - ši krej - cí - ho,  
to je ne - co lep - ší - ho, u - ši - je mi šne - ro - vac - ku ze sa - mý - ho lep - ší - ho.

e) jiná varianta předchozí písně

Hrál - li du - dy u Po - bu - dy, já jsem je sly - še - la,  
Dú du du, dú du du. Dú dú dú - dú atd.

dá - va - li mi ko - mi - ní - ka, já jsem ho ne - chte - la. A já rad - ši krej - cí - ho,  
to je ne - co lep - ší - ho, u - ši - je mi šne - ro - vac - ku ze sa - mý - ho lep - ší - ho.



### 3. Melodický kánon

a) píseň Až já pojedu přes ten les – druhý hlas nastupuje po prvním taktu

Az já po - je - du pres ten les, jen ty me ko - ní-cku...

Az já po - je - du pres ten les, jen ty me...

b) stejná píseň – druhý hlas nastoupí až po odeznění dvou taktů

Az já po - je - du pres ten les, jen ty me ko - ní-cku...

Az já po - je - du pres ten les...

c) píseň Bejvávalo dobře – druhý hlas nastupuje po čtyřech taktech, zde je možné utvořit až čtyřhlasý kánon

Bej - vá - va - lo, bej - vá - va - lo, bej - vá - va - lo do - bre.

bej - vá - va - lo, bej - vá - va - lo, bej - vá - va - lo dob - bre.

Za na - šich mla - dejch let bej - val svet ja - ko kvet,

bej - vá - va - lo, bej - vá - va - lo, bej - vá - va - lo dob - re.

Kánon je skladba, která se vyznačuje osobitou skladebnou technikou: jeho výchozí hlas je důsledně po celou skladbu imitován jedním nebo několika hlasy v přísné imitaci. Patří mezi polyfonní druhy skladeb.

Nejjednoduššími druhy kánonu jsou vokální kánony – písně. Druhý hlas nastupuje vždy o jeden nebo několik taktů později. Každý hlas zazpívá celou melodii, takže kánon končí postupně. Na základních školách se zpívají kánonicky například písně Bejvávalo dobře, Až já pojedu přes ten les, Dú Valaši, dú, Vyletěla holubička, Černé oči.

#### 4. Zpěv písní v paralelních terciích (tzv. lidový dvojhlas)

V mnohých písních můžeme výhodně uplatnit paralelní postup mezi dvěma stejnými hlasy. Často může postupovat první a druhý hlas v paralelních terciích nebo sextách. V písních Bejvávalo dobře, Až já pojedu přes ten les nebo Ach, synku, synku všichni začnou zpívat v unizonu, první hlas pokračuje o tercii výš, druhý hlas se oddělí do terciové vzdálenosti tak, že pokračuje, tj. melodizuje píseň stejně jako začátek. Jiné písně se zpívají v terciích hned od začátku a zde musíme předem udat počáteční tóny zazpíváním nebo hrou na nástroj – Pec nám spadla, Skákal pes, Holka modrooká, Kdyby byl Bavorov aj. Lidový dvojhlas vyžaduje u dětí určitou míru zběhlosti a předchozí sluchové průpravy.

a) nástup druhého hlasu při zpěvu kánonu začíná o tercii níže než pokračuje hlas první a tím se přirozeně vplyne do terciového zpěvu



b) píseň Holka modrooká již od začátku plyne v terciové vzdálenosti, proto musíme předem uvést počáteční tóny (viz přílohy č. 14, 18, 21)



c) píseň Kočka leze dírou začíná v unisonu a od druhého tónu se dělí do terciové vzdálenosti



## 5. Quodlibet

Je zpěv současně dvou nebo více písní, které mají shodnou tóninu, harmonickou strukturu, formu, metrum. Pochází ze 17. století, kdy tato forma byla považována za žertovné spojení několika písní zpívaných zároveň. Písně Já do lesa nepojedu, Jede, jede poštovský panáček, Jede Kudrna okolo Brna, Neviděli jste tu mé panenky se mohou vzájemně libovolně kombinovat. Další možné propojení je možné v písních Pásla ovečky a Ráda, ráda, můj zlatej Honzíčku. K zvládnutí této formy vícehlasu je třeba předchozí vícehlasé průpravy dětí a dokonalé znalosti jednotlivých písní (hlasů).

a) ukázka spojení písní Já do lesa nepojedu a Jede, jede poštovský panáček



b) další ukázka dvou propojených písní – Ráda, ráda, můj zlatej Honzíčku a Pásla ovečky



### **2.1.6 Výběr skladeb pro vokální činnosti**

Hlediska výběru by měl každý pedagog dodržovat s ohledem na rozvoj a utváření osobnosti dítěte.

1. Hledisko umělecké, kde všechny skladby nebo písňové úpravy mají mít uměleckou hodnotu.

2. Hledisko sociálně kulturní, které souvisí více s textovou stránkou. Utváření postojů, mezilidských vztahů daných naším typem společnosti, kulturními vazbami k minulosti a tradici naší společnosti. Důležité je respektování věku dětí a jejich mentální a emocionální vyspělosti.

3. Hledisko pěvecko technické stanovuje dostupnost skladby tak, aby děti byly schopny svou technickou i hudební vyspělostí její realizace.

4. Hledisko pedagogické stanovuje hranice výběru skladeb, na nichž děti mohou postupně umělecky a dovednostně růst. Proto není vhodné jednotlivé stupně vyspělosti přeskakovat. Zde platí princip postupnosti a přiměřenosti.

5. Hledisko místní v dětech buduje postoje k tradicionalismu a povědomí místa, kde žijí. Učitel by měl v dětech rozvíjet pocit sounáležitosti k prostředí a společnosti, z níž vyrůstá a které také spoluutváří.

## 2.2 INSTRUMENTÁLNÍ ČINNOSTI

Hra na hudební nástroje obohacuje hudební produkci a patří v hudební výchově mezi oblíbené činnosti dětí. Činnost je aktivizuje sama o sobě a dává jim příležitost nahlédnout do řady pojmů a oblastí, které mají děti v hudební výchově poznat. V této hudební složce je možno vytyčit několik přístupů. Podle podmínek ve škole si může učitel zvolit, který přístup je vůbec možný realizovat, který mu bude vyhovovat a může je aktuálně kombinovat.

Přístupy jsou označeny písmeny A, B, C.

### A. Hra na Orffovy nástroje:

Žák by je měl umět pojmenovat, správně držet a ovládat. Můžeme je rozdělit do dvou skupin – rytmické a melodické. Mezi základní rytmické lze zařadit: hůlky, dřevěný blok, rámový bubínek, tamburína, triangel, činel, prstové činelky. Mezi melodické patří dětské tympány, zvonkohra, metalofon, xylofon. Základní instrumentář je vhodné doplnit o další řadu rytmických nástrojů, např. go-go, zvonek, drhlo. Názvosloví není striktně jednotné a jeden nástroj může mít i více názvů, např. hůlky – claves – ozvučná dřívka. Správné a vědomé držení nástroje je výchozím předpokladem pro práci s jeho zvukovou škálou. Díky snadnému ovládání mohou děti záhy poznat základní výrazové prostředky hudby (např. vlastnosti tónu, rytmus, tempo, výraz) a mohou s nimi od samého začátku tvořivě pracovat. Přesné držení nástrojů je popsáno v mnoha publikacích, které se zabývají hrou na tyto nástroje.

Děti si nejprve osvojují na rytmické nástroje jednoduché doprovody ve dvou a třídobém taktu, na melodické nástroje např. prodlevu, dudáckou kvintu, ostináto.

### B. Domácí nářadí, vlastní vyrobené nástroje:

Děti obklopuje v každodenním životě nepřeborná škála rozličných materiálů a předmětů, které při manipulaci vydávají různou kvalitu zvuku. Jedinou podmínkou je, aby byly pro děti naprosto bezpečné - píšťalka, řehtačka, vařečky, poklice, skleničky, láhev, různě vyrobená chřestítka, plechovky, plastové kelímky, igelitové sáčky a tašky, papír, prkýnko nebo kladívko, fantazii se meze nekladou. Vhodně zvolené předměty

i jejich společná příprava a výroba mohou děti kladně motivovat a hodinu hudební výchovy ozvláštnit.

### C. Hra na klasické nástroje:

Klasické nástroje k doprovodné složce skladby či písni je třeba pečlivě vybrat a využít vhodný specifický zvuk, možnosti a barvu nástroje. Spojení klasických nástrojů s uvedenými dětskými nástroji nemusí být vždy šťastné, protože může vzniknout zvuk sice bohatý, ale nesourodý, až nevkusný. Nástroj zapojený v pravý čas, přispěje k jedinečnosti určité skladby, umocní hudební účinek a přispěje i k dobrému pocitu hráčů, kteří hru provozují. Náročnější part svěřuje učitel žákům základních uměleckých škol, kteří zde nástrojovou hru systematicky studují. Méně zkušení hráči se mohou zapojit k doprovodu na smyčcových nástrojích hrou na prázdných strunách nebo hrou pizzicato na prázdných strunách. Z klasických nástrojů, použitelných v podmínkách školy lze zapojit tyto nástroje klávesové – keyboard a klavír, zobcovou flétnu, kytaru, případně smyčcové nástroje – housle, violu, violoncello a kontrabas nebo další nástroje symfonického orchestru, pokud na ně děti hrají (klarinet, příčná flétna, pozoun, trubka aj.). Ve složení dětského instrumentáře scházejí hlubší tóny, které právě kytary, violoncello nebo kontrabas mohou doplnit. Výhodné ladění těchto nástrojů v kvintách a kvartách podporuje snadné střídání harmonických funkcí T-D-S. Při úpravě pro určité obsazení dbáme na odpovídající rozsah nástrojů. U dechových nástrojů také na ladění nástrojů, protože některé nástroje jsou transponující, což znamená, že znějící tón je jiný, než napsaný v notovém zápisu. Jejich ladění se označuje již v názvu nástroje, například B trumpet, B klarinet (při zahrání noty C zní ve skutečnosti tón B), D trumpet (při zahrání noty C zní tón D). Kdybychom chtěli tyto nástroje přepsat do znějící tóniny C dur, musíme part nástroje s laděním in B přepsat do tóniny D dur, pro nástroj laděný in C do tóniny B dur. Jsem si vědoma, že tato varianta je nadstandardní pro většinu základních škol. Vyžaduje mimořádné vybavení hudebních učeben a také vysoké pedagogické kvality (organizace vyučovací jednotky). Vhodná je také dvouhodinová dotace. Tato varianta je v současnosti realizována např. na základních školách s rozšířenou výukou hudební výchovy, kde je časová dotace dostatečná a také nástrojové propojení je možné díky odpolední individuální výuce hry na hudební nástroj.

## 2.2.1 Principy doprovodu

**Doprovody rytmické – realizujeme:**

- 1) s **nástrojovým doprovodem** (rytmické nástroje Orffova instrumentáře, vlastními silami vyrobené rytmické nástroje, domácí nářadí),
- 2) s **mluveným rytmickým doprovodem** (pravidelné a přesné opakování určité rytmické, ostinátní figury) a
- 3) **hrou na tělo** (tleskání, pleskání, luskání a podupy).

U rytmických nástrojů je třeba respektovat charakter daného bicího nástroje. Nástroje s krátkým dozvukem (hůlky, dřevěný blok, rámový bubínek, tamburína) mohou hrát rytmus členitější a pestřejší, nástroje s delším dozvukem (triangl, činel, prstové činelky) se vyjadřují v delších rytmických hodnotách. Dále je nutné respektovat sílu a pronikavost zvuku, které nástroj vydává.

- a) píseň Má maměnka cosi má s doprovodem rytmických nástrojů Orffova instrumentáře (viz přílohy č. 1, 7, 9)

The image shows a musical score for the song "Má maměnka cosi má". It consists of four staves. The top staff is the vocal line in G major (one sharp) and 2/4 time, with the lyrics "Má ma-men-ka co-si má, co-si má, scho-va-la to do se-na, do se-na...". The second staff is for the *tamburína* (tambourine), showing a simple rhythmic pattern of quarter notes. The third staff is for the *drhlo* (ratchet), showing a pattern of eighth notes. The fourth staff is for the *triangl* (triangle), showing a pattern of quarter notes with rests. All three instruments have a 2/4 time signature.

- b) doprovod téže písně tvořený předměty z domácího prostředí  
(viz příloha č. 4)

Má ma-men-ka co - si má, co - si má, scho-va - la to do se-na, do se-na...

*lžíce*

*varečky*

*krabice od bot a varečka*

The musical score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four staves. The first staff contains the melody with lyrics. The second staff, labeled 'lžíce' (spoons), has a single note on a whole rest. The third staff, labeled 'varečky' (kettles), has a continuous eighth-note pattern. The fourth staff, labeled 'krabice od bot a varečka' (shoe boxes and a kettle), has a continuous eighth-note pattern.

- c) rytmický doprovod hrou na tělo  
(viz přílohy č. 2, 3, 5, 10, 11, 13)

Má ma-men-ka co - si má, co - si má, scho-va - la to do se-na, do se-na...

O - re - chy scho-va - la, o - re-chy...

Má dva me-chy, má...

Scho-va - la to a by - ly to o - re - chy Scho...

The musical score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four staves. The first staff contains the melody with lyrics. The second staff, labeled 'O - re - chy', has a rhythmic pattern of eighth notes. The third staff, labeled 'Má dva me-chy, má...', has a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth staff, labeled 'Scho-va - la to a by - ly to o - re - chy Scho...', has a rhythmic pattern of eighth notes.



d) rytmický doprovod tvořený deklamací textu, který vychází z písně, jsou voleny různě dlouhé úseky (viz přílohy č. 4, 5, 7, 9, 12, 14, 15)

Má ma-men-ka co-si má, co-si má, scho-va-la to do se-na, do se-na...

tleskání

pleskání

dupání

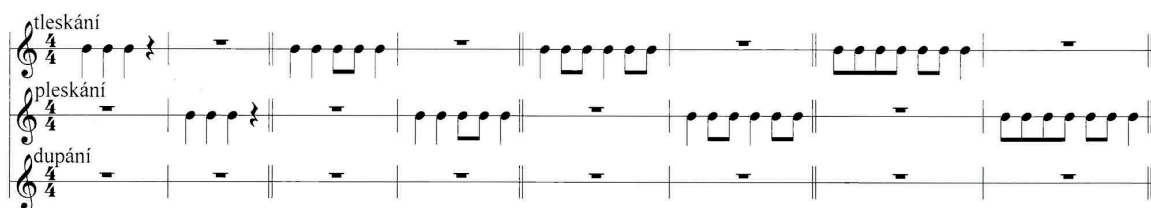
**Doprovody melodické** – provádíme na nástroje melodické bicí, na zvonkohry, metalofony a xylofony, další možnost nabízejí nástroje klasické (viz předchozí kapitola).

**Doprovody rytmicko – melodické** – propojení rytmických a melodických nástrojů. Důležité je vhodně nástroje kombinovat, podpořit a vystihnout charakter a náladu písně.

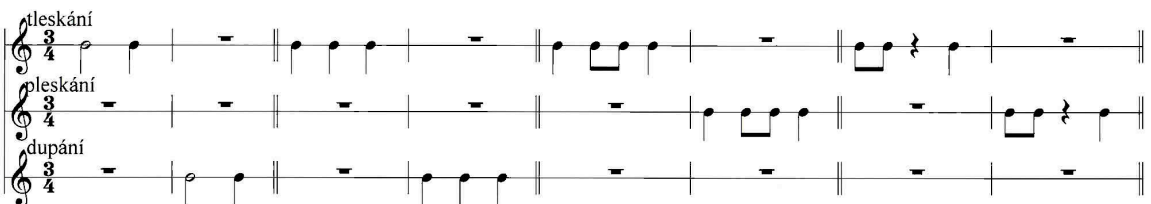
U nejmladších dětí doprovodné složky většinou připraví sám učitel, který ví, jakou obtížnost vytvořit a jak postupně doprovodnou hru procvičovat, obměňovat a rozšiřovat. Je ale dobré využít spontánní dětské tvořivosti a zvědavosti. Dát dětem prostor a příležitost žít v prostředí nástrojů a jejich barevných možností. Mohou tak zažít pocit, že se stanou nejen vedenými interprety, ale i objeviteli.

**1. Rytmická hra na ozvěnu** může být jednou z prvních improvizčních cvičení. Předpokladem je, že děti již dobře zvládají tři rozličné zvuky tj., tleskání (dlaněmi o sebe), pleskání (rukama do stehů) a dupnutí. Sólista (nejprve učitel, později střídavě žáci) vytváří rytmická dvojtaktí a improvizuje kombinace těchto tří zvukových barev. Tuto činnost lze provádět s otevřenýma i zavřenýma očima. Opakování se zavřenýma očima děti učí pozorně sluchem rozpoznávat tyto tři barvy.

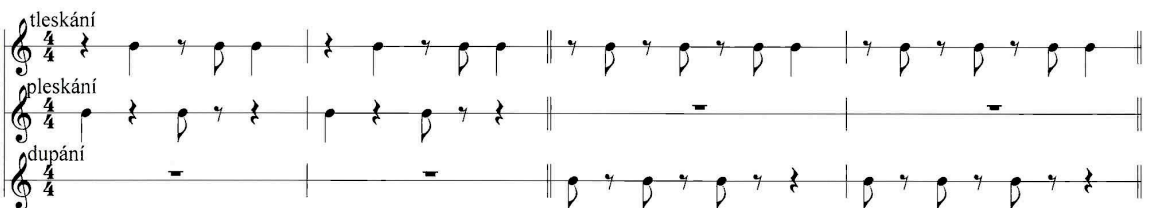
a) první ukázka rytmické hry na ozvěnu



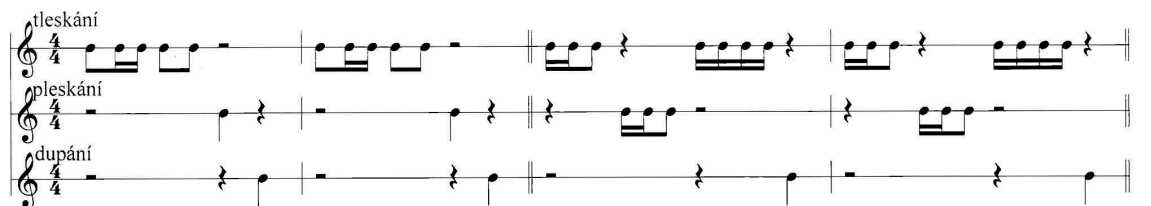
b) druhá ukázka rytmické hry na ozvěnu



c) třetí ukázka rytmické hry na ozvěnu



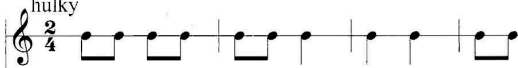











d) čtvrtá ukázka rytmické hry na ozvěnu



**2. Hra na otázku a odpověď** dovoluje po předchozí zkušenosti improvizovat větší celky. Výsledkem má být nejjednodušší hudební souvětí – perioda, miniaturní dvoudílná forma. Aby žáci pochopili, oč jde, je možno toto předem objasnit pomocí známé dvoudílné lidové písně; učitel ji předzpívá nebo zahraje jen do poloviny, žáci ji dokončí. Hru je možno provádět jako rytmicky deklamované otázky a odpovědi nebo ryze rytmické improvizace. Pro obtížnější variantu lze zvolit tento postup: učitel (později žák) hraje na bicí nástroj otázku (předvětí periody), odpověď (zavětí periody) hrají všichni, a to nejprve jednotlivě, pak dva nebo tři hráči najednou, nakonec celá skupina.

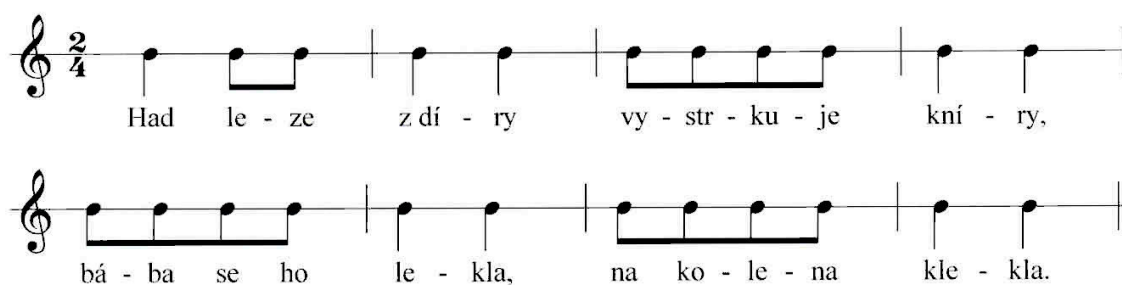
Je přitom nezbytné respektovat charakter daného bicího nástroje, jeho intenzitu a délku dozvuku.

a) ukázka hry na otázku a odpověď

OTÁZKA	ODPOVED
<p>hulky</p> 	
<p>woodblock</p> 	
<p>tamburína</p> 	
<p>prst. cinelky</p> 	
<p>triangl</p> 	
<p>cinel</p> 	

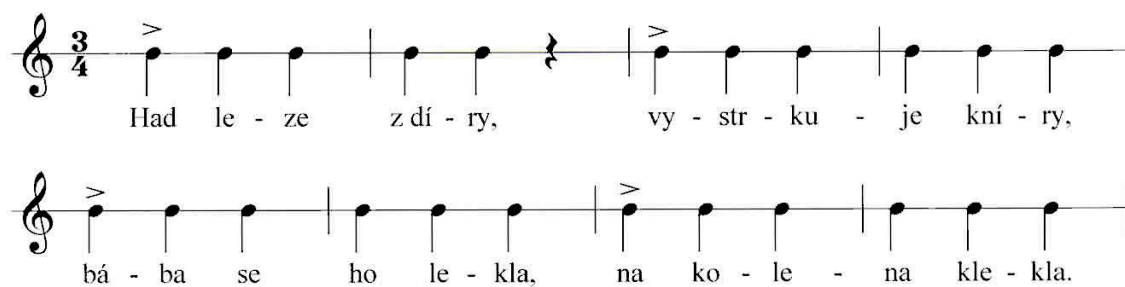
**3. Hra na písničku** nabízí hudební práci s dynamikou a přenesení písňě či říkadla v rytmu dvoudobém do rytmu třídobého. Vybereme si vhodné čtyřverší nějakého říkadla, např. Had leze z díry, vystrkuje kníry. Verše si řekneme přesně v rytmu, nejprve v dynamice *mf*, pak *p* a nakonec *f*, aby se uplatnila i složka dynamická. Také výraz může být rozmanitý: říkáme verše vzrušeně, ospale, rozzlobeně, tajemně. Dalším řešením a hrou je rytmizace do třídobého taktu. Hudební rytmické cítění více umocníme propojením s pohybem.

a) říkadlo Had leze z díry –plynulost tempa, procvičíme dynamiku, výrazové prostředky

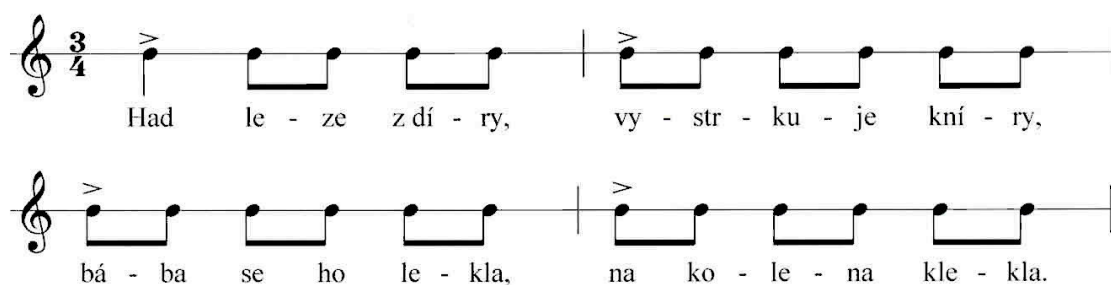


Had le - ze z dí - ry vy - str - ku - je kní - ry,  
bá - ba se ho le - kla, na ko - le - na kle - kla.

b) rytmizace téhož říkadla v třídobém taktu

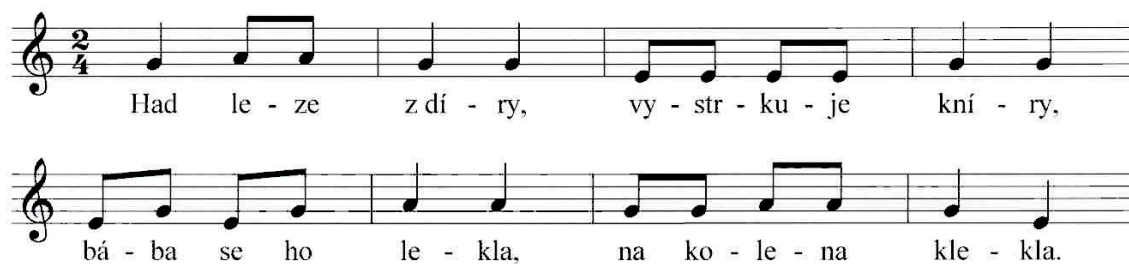


c) jiná ukázka rytmizace v 3/4 taktu



**5. Melodizace říkadel** může být prvním seznámením s melodickými bicími nástroji. K melodizaci použijeme buď celá říkadla nebo jejich úryvky. Tónový rozsah na nástroji omezíme zpočátku na dva, tři tóny. Pokud žák dokáže vytvořenou melodii zopakovat, je to dokladem toho, že šlo alespoň částečně o tvořivou činnost a ne o náhodné vytváření.

a) melodizace říkadla ve 2/4 taktu s použitím třech tónů – e g a



**6. Hra na rozhovor** procvičuje smysl pro hudební sdělení a jeho výraz. Lze použít odděleně rytmické a melodické nástroje nebo je vzájemně propojit a kombinovat. V rozhovoru se nástroje vyjadřují stručně, ale citově výrazně – klidně, rozčileně, váhavě, ospale, unaveně, smutně, vesele, žalostně atd., a v uvolněném neurčeném metru. Rozhovor nástrojů je třeba motivovat jako krátká sdělení např. „o hodině tělocviku“ nebo „sdělení o odpoledním výletu“ a je třeba navodit vhodnou atmosféru. Zpočátku je dobré plynoucí rozhovor vést, pokynutím střídat jednotlivé nástroje. Později nechat rozhovor plynout a pozorovat nejen improvizální schopnosti dětí, ale i jejich soustředěnost, kázeň a vstřícnost vůči ostatním.

a) ukázky hry na rozhovor:

horní dvě linky – rozhovor více nástrojů (téma: Co všechno jsme zažili na hodině tělesné výchovy)

spodní linka - rozhovor dvou nástrojů (téma: Školní výlet)

The image shows three staves of musical notation, each representing a different part of a conversation game. The notation is in treble clef and includes various rhythmic patterns and dynamic markings.

**Staff 1 (Horní dvě linky):**

- Instrument: **triangl** (piano, *p*)
- Instrument: **xylofon** (mezzo-forte, *mf*)
- Instrument: **metalofon** (fortissimo, *ff*)
- Instrument: **zvonkohra** (pianissimo, *pp*)
- Instrument: **tamburína** (forte, *f*)

**Staff 2 (Horní dvě linky):**

- Instrument: **zvonkohra** (fortissimo, *fff*)
- Instrument: **cinel** (fortissimo, *fff*)
- Instrument: **xylofon** (piano, *p*)
- Instrument: **tamburína** (forte, *f*)

**Staff 3 (Spodní linka):**

- Instrument: **xylofon**
- Instrument: **woodblock**
- Instrument: **xylofon**
- Instrument: **woodblock**

### 2.2.2 Písňová forma

Pojem hudební forma se používá v souvislosti s hudebními skladbami v těchto dvou významech:

1. V širším pojetí jde o formu ve vztahu k obsahu skladby a v tomto případě zahrnuje všechny vyjadřovací prostředky, jimiž je sdělován obsah skladby (melodiku, harmonii, instrumentaci atd.).
2. V užším slova smyslu znamená forma uspořádání celku skladby z jejích částí. Podle způsobu tohoto uspořádání se rozlišují různé hudební formy.

Hudební skladba působí ve své celistvosti, ale zároveň ji můžeme rozčlenit na vzájemně odlišné části. Pořadí částí skladby udává její formu, jakýsi půdorys skladby. Například hudební skladba, která se skládá ze tří částí, má třídílnou formu. Hudební forma se zjišťuje formálním rozbořem skladby, který sleduje podstatné znaky pro určení formy. Jsou to tzv. formotvorné znaky a bývá to nejčastěji melodika, různá obsahová závažnost jednotlivých částí skladby, harmonie, tempo a další složky hudby.

**Malá forma písňová (MFP)** je nejjednodušší hudební formou. Jádro pojmu malá forma tvoří sdružení dvou nebo více dílů v jednom celku. Díly jsou poměrně drobné, ale ucelené, vzájemně oddělené a zřetelně rozlišitelné, nemůžeme očekávat příliš velké kontrasty. Nejmenší hudební formou je *malá jednodílná písňová forma (označení a)*, která je totožná s větou či periodou. Celek zde tvoří jedna hudební myšlenka. Nejčastější výskyt je v popěvcích a říkadlech, například la la la..., Jedna dvě, Honza jde. V této souvislosti je třeba blíže objasnit vztah malé dvoudílné a jednodílné formy k dvojperiodě. V obou případech se může jednat o sled dvou period se stejným počtem taktů. Jestliže jsou ale tyto periody vzájemně motivicky úzce spjaté a tvoří dvojperiodu, jedná se o tzv. formu jednodílnou. Jestliže dvě periody vzájemně jednoznačně motivicky kontrastují, jedná se o malou dvoudílnou formu, složenou ze dvou samostatných period.

*Malá dvoudílná písňová forma, bez návratu (bez reprízy, označení a b)*, vznikne spojením dvou různých vět nebo period. Oba díly jsou od sebe odlišné. Bývá často užívána v písních s refrénem. Jejich první díl se nazývá verze, druhý má název refrén. U písně s větším počtem slok se ve verzi text v každé sloce mění, refrén zůstává stejný. Větší počet slok nemá vliv na určení formy písně, stále jde o formu dvoudílnou. Kontrast mezi verzí a refrénem je zcela jednoznačný jak v textu tak v hudební složce. Oba díly písně s refrénem se ve většině případů vzájemně liší i tóninou. Z lidových písní má tuto

formu např. píseň Šla Nanynka do zelí –  $a\ b$ . Vzájemný poměr dílů  $a\ b$  je vyvážený, má stejný počet taktů, v druhém dílu  $b$  se neopakuje nic z dílu  $a$ .

Určitým problémem při rozborech skladeb malé formy je rozlišování jejich dvou příbuzných druhů:

1. malé dvoudílné formy  $a\ b$  s malým návratem (někdy také uváděna jako s reprízou,  $a\ a\ b\ a$ )
2. malé třídílné formy  $a\ b$  se znaky dvoudílnosti.

Podstatu obou těchto druhů malé formy tvoří postup shodných a kontrastních částí. Podle toho, jak jsou tyto části závažné a rozsáhlé, docházíme k jednomu z těchto dvou určení formy. Některé případy v hudebních skladbách jsou z tohoto hlediska nevyhraněné a je možno je charakterizovat obojím způsobem. Proto lze mluvit i o kombinaci znaků dvoudílné a třídílné formy. U malé dvoudílné písňové formy s reprízou po dílu  $b$  zazní ještě celý nebo část dílu  $a$ . Tento návrat je nejsilnějším pojítkem v jednotný hudební celek. Například píseň Holka modrooká má formu malé dvoudílné formy s reprízou a bude mít toto schéma –  $a\ b\ a\ 1/2$ .

*Malá třídílná písňová forma* - vznikne ze tří vět nebo period. Sepětí tkví v motivické příbuznosti, v modulačním plánu a často v návratu dílu  $a$ .

Jsou dva typy:  $a\ b\ a$ ,  $a\ b\ c$ .

Forma  $a\ b\ a$  (také uváděna jako s velkým návratem) – se vyskytuje v hudbě ve stejných případech jako malá forma dvoudílná. Repríza prvního dílu může být doslovná, někdy bývá melodicky nebo harmonicky pozměněna, zkrácena, prodloužena apod. Kontrast dílu  $b$  bývá někdy dosti výrazný, často se projevuje změnou tóniny.

Malá třídílná písňová forma (bez návratu) –  $a\ b\ c$  se vyskytuje v malé míře. Její větné díly působí poměrně samostatně, což ohrožuje formovou jednotu. Vyskytuje se již v době Gregoriánského chorálu, v české lidové duchovní písni Ktož sú boží bojovníci.

Malá písňová forma *rozšířená a zúžená* se týká všech předcházejících typů. Všechny typy lze zužovat nebo rozšiřovat.

Formy rozšířené vznikají:

- a) opakováním větných dílů nebo celků (např.  $a\ b\ a + b\ a\ b + b'$  melodicky pozměněn  $a\ b\ a + b' a$ ), pouhé opakování větných dílů nemění základní formový typ.
- b) rozšířené introdukcí, mezivětou, codou (např.  $a\ b\ a\ b' k$ ,  $a\ b\ a\ b' a' k$ )

**Velká písňová forma** - je 2-3 dílný útvar typu *AB*, *ABA*, *ABC*, ve kterém tvoří každý větný díl hudba uspořádaná na způsob malé písňové formy. Ve schématu se užívá velkých písmen pro kontrastnost větných dílů. V lidové písni se tato forma nevyskytuje.

### 2.2.3 Analýza písňového materiálu

#### Pojem melodie

Jednou z podstatných složek hudebního umění je melodie. Melodie je uspořádaná a ucelená řada tónů různých výšek a rytů. Je jednou ze složek skladatelské tvůrčí práce, kde se skladatel že projevit nejosobitěji. Osobitost a slohovost melodie je spjata s *dobou a prostředím* (melodie gregoriánského chorálu, truvérů a trubabadů, skladatelé doby renesanční, barokní atd.), *rasou a národností* (melodie černošské, národů slovanských, románských aj.), *krajovými specifiky* (melodie chodské, lašské, slovenské, české aj.) a *uměleckou individualitou skladatelovou* (Schubert, Dvořák, Janáček atd.).

Sledujeme-li melodii lidové písně, zjišťujeme, že je tvořena z různých intervalových postupů: prima vytváří opakování tónu, sekunda postup stupňovitý, tercie postup krokem, kvarta, kvinta a větší intervaly postup skokem. Každá melodie je tedy složena buď z opakování tónů, stupňovitých postupů nebo z terciových kroků a různých skoků. Podle toho, které z těchto postupů převládají nebo jak jsou mezi sebou uspořádány, rozeznáváme rozličné typy melodických linií.

První typ, nejjednodušší, vzniká opakováním jediného tónu. Může být bohatěji doprovázen střídající harmonií a rytmem. Tento typ melodie používáme v dětských říkadlech.

Druhý, častější typ je vytvořen ze vzestupné stupnice, může začínat kterýmkoli stupněm a je vždy rytmicky oživen (např. písně *Kočka leze dírou*; *Vyletěla holubička*; *Má maměnka cosi má*).

Třetí typ je opakem druhého. Podkladem melodie je sestupná stupnice, začínající opět kterýmkoli stupněm (např. písně *Kočka leze dolů*; *Zpívejte vážanští kohouti*).

Čtvrtý typ, odlišný od prvních tří, vzniká drobnými stupňovitými postupy nebo terciovými kroky stoupajícími a klesajícími. Melodie tvoří vlnitou linii (např. písně *Dů Valaši*, *dů*; *Ovčáci*, *čtveráci*; *Pec nám spadla*; *Kalamajka*; *Skákal pes*).

Pátý typ je obdobou čtvrtého typu a vzniká velkými vlnitými postupy. Linie melodie je tvořena jak stupňovitými postupy, tak kroky a skoky (např. písně *Já do lesa*



nepojedu; Utíkej Káčo; Jede, jede poštovský panáček; Hrály dudy; Chovejte mě, má matičko; Koupím já si koně vraný).

Největší počet melodií vzniká kombinacemi všech typů. Zejména v instrumentální hudbě by melodické linie prvních třech typů byly nedostatečné.

Melodie písně může být jednohlasá a vícehlasá. Současným pohybem dvou nebo několika hlasů vzniká určitý postup. Rozlišujeme tyto druhy postupu hlasů:

1. rovný – hlasy postupují stejným směrem v různých intervalech
2. rovnoběžný, paralelní – hlasy postupují stejným směrem ve stejných intervalech, a to ve dvojhlasu, nejčastěji v terciích a sextách.
3. stranný – jeden hlas stojí a druhý postupuje
4. protipohyb – dva nebo několik hlasů postupuje proti sobě (opačným směrem)

### Forma melodie

Nejmenšímu hudebnímu útvaru, jímž se vytváří melodie a který se ve skladbě opakuje, říkáme *motiv*. Bývá krátký, abychom si jej mohli uvědomit jako celek a snadno zapamatovat. V rychlém tempu bývá až čtyřtaktový, v pomalém nebo mírném tempu jednotaktový až dvoutaktový. Motiv se často opakuje doslovně na původním nebo jiném stupni, někdy mění svou melodickou podobu zvětšením nebo zmenšením jednoho nebo více intervalových postupů. Při všech melodických změnách motivu se rytmus nejčastěji vůbec nemění.

Opakováním motivu vznikne nejmenší samostatný hudební útvar, uspokojivě zaokrouhlený a uzavřený celým nebo polovičním závěrem - takový hudební celek nazýváme *větou*. Pro větu je charakteristická různá délka taktů: 2-4 taktová, ale i 12-16 taktová, průměrně věta obsahuje 4-8 taktů. Věta je složena z motivů, které můžeme rozdělit do dvou částí, tzv. polovět. Věta pravidelná, symetrická má dvě části o stejné délce (např. 2+2 takty, 3+3 takty, nebo celkově sudý počet taktů). V opačném případě mluvíme o větě nepravidelné, asymetrické. Nepravidelné věty se vyskytují ve středověké hudbě, gregoriánském chorálu, v lidové duchovní písni, v husitském a protestantském chorálu, ve slovenské lidové písni. U českých lidových písní převládá symetrie, převaha durových tónin a nepravidelnosti v nich vznikají opakováním jednoaktových motivů, tzv. katalektické takty (např. píseň Já jsem z Kutné Hory). Přiřazením několika vět vzniká tzv. řada vět. Přiřazením dvou samostatných vět vzniká dvojvětí, tří vět trojvětí atd.

Podřazením dvou vět ve vyšší obsahový celek vzniká *perioda* (neboli souvětí). První větu nazýváme předvětí a druhou závětí. Hlavními znaky periody jsou:

a) vzájemná podřazenost předvětí a závětí pomocí protikladných závěrů

závěry předvětí

závěry závětí

T-D

D-T

S-D

D-T

T-S

D-T (S-T)

Končí-li předvětí mimořádně tónikou, bývá závěr melodicky zeslaben terciovou nebo kvintovou polohou.

b) souměrnost předvětí a závětí

c) motivická příbuznost mezi nimi (v závětí se opakují motivy z předvětí)

Čím více těchto znaků perioda vykazuje, tím snáze se při rozboru rozpozná. Všechny tyto znaky se obvykle nevyskytují najednou, někdy nemusíme být jednotní v názoru, zda jde o periodu či dvojvětí. Perioda asymetrická je taková, kde předvětí má jiný počet taktů než závětí. Příčiny nepravidelnosti: katalektické takty, elize – vynechání, prodlužování předvětí či závětí. Podřazením dvou period vznikne dvojperioda, je tedy složena ze 4 vět. První perioda mívá na konci poloviční závěr D, končí-li tónikou T, bývá upravena tak, aby nepůsobila přesvědčivě (T6/4, T6). Samostatnost vět je zde nežádoucí.

### Harmonizace melodie

Důležitými složkami harmonizace melodie je tzv. harmonický pohyb a harmonický tep. Harmonický pohyb je logický výběr a sled akordů, kterým se uskutečňuje přirozená harmonie. Základními harmonickými funkcemi diatonické melodie jsou hlavní kvintakordy a později i vedlejší stupně. Při jejich určování nerozhoduje jen jediný tón melodie, ale často celá skupina akordických a melodických tónů, které spolu souvisí. Harmonie se vždy mění přes taktovou čáru, a to podle povahy melodie buď na rozhraní každého taktu nebo dvojtaktí. Bas postupuje nejčastěji proti melodii, aby s ní vytvořil samostatně vedený a plně znějící dvojhlas.

Před vlastní harmonizací melodie určíme nejdříve její tóninu, formu a závěry. Pak odlišíme melodické tóny od akordických a s ohledem na ně si zvolíme harmonické funkce, jejichž základní tóny napíšeme do basu. Nakonec doplníme soprán s basem vnitřními hlasy.

Harmonizujeme-li jednotlivé tóny melodie hlavními kvintakordy, je třeba si uvědomit, že v durové tónině C dur je:

tón c buď primou tónickou nebo kvintou subdominantní

tón d kvintou dominantní

tón e tercií tónickou

tón f primou subdominantní

tón g primou dominantní nebo kvintou tónickou

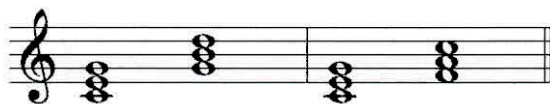
tón a tercií subdominantní

tón h tercií dominantní

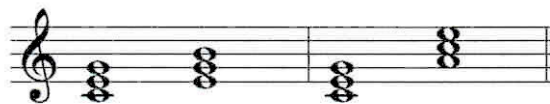
Stejně tomu tak je i v mollové tónině.

Akordy, jimiž skladbu harmonizujeme, neklademe vedle sebe libovolně, ale spojujeme podle určitých pravidel tak, aby se skladba vyvíjela plynule.. Pravidla pro spojování kvintakordů odvozujeme z tzv. příbuznosti kvintakordů, která je založena na existenci společných tónů v obou kvintakordech. Rozeznáváme kvintakordy:

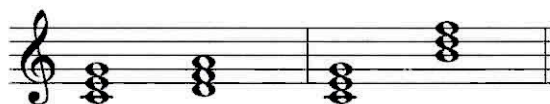
1. *příbuzné*: a) kvintové příbuznosti (obsahují jeden společný tón)



b) tercové příbuznosti (obsahují dva společné tóny)



2. *nepříbuzné*, jejichž základní tóny jsou vzdáleny o sekundu (septimu) a nemají žádný společný tón.



Nejplynulejším spojením příbuzných kvintakordů je tzv. přísné spojení. Příbuzné kvintakordy spojujeme přísně tak, že společný tón zadržíme ve stejném hlase. Ostatní hlasy vedeme nejkratším směrem (pravidlo příbuznosti).

chybne      správne      chybne      správne

T      D      T      III

Kvintakordy nepříbuzné spojujeme vždy protipohybem všech tří vrchních hlasů k basu (pravidlo protipohybu).

chybne      správne

S      D      T      II

KADENCE je sled základních kvintakordů a jejich uvedením nejlépe charakterizujeme tóninu. Je to slet kvintakordů T-S-D-T. I těmito základními funkcemi lze snadno doprovázet lidové písně.

T      S      D      T

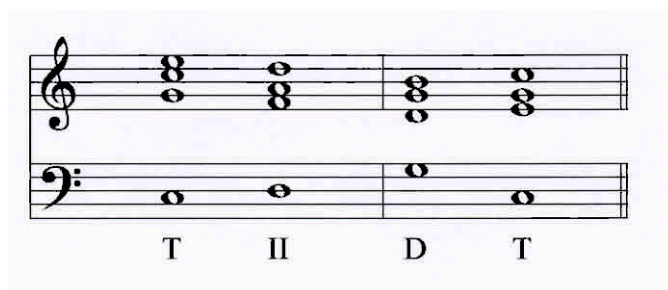
Abychom mohli vytvořit v sopráně výraznou melodii, užíváme volného spojení příbuzných kvintakordů. Charakteristickým znakem je, že nezadržujeme společný tón. Musíme však přitom dbát, abychom se nedopustili chybných postupů hlasů v paralelních kvintách nebo oktávách. Abychom se tomu vyhnuli, vedeme vždy při volném spojení všechny tři vrchní hlasy protipohybem k basu. Také učebnice harmonie doporučuje, aby soprán nepostupoval o větší interval než o tercii. Při volném spojení musíme také věnovat pozornost vedení citlivého tónu. Tercie durové dominanty je citlivým tónem stoupajícím a má být proto vedena vždy stupňovitě nahoru k tónické primě. Toto vedení je zvláště nutné, je-li citlivý tón v sopráně. Výjimečně může být citlivý tón veden dolů, a to ve středních hlasech, pokud postupuje jiný hlas k rozvodnému tónu, tj. k tónické primě.



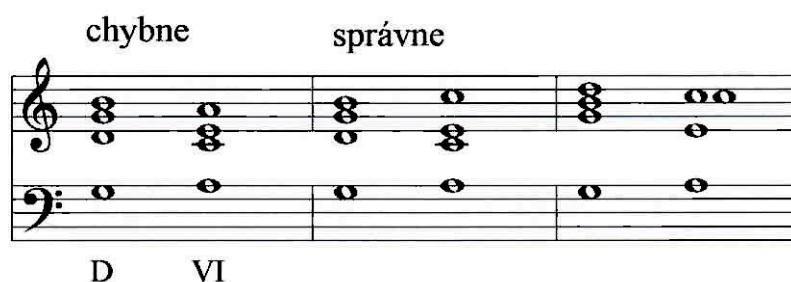
Kdybychom harmonizovali pouze hlavními kvintakordy, byla by harmonie příliš jednotvárná. Proto zavádíme do hudby vedlejší kvintakordy, tj. kvintakordy II., II., VI. a VII. stupně. Můžeme je vysvětlit jako analogii kvintových nebo sekundových poměrů mezi akordy, které se z kvintakordů hlavních rozšiřují na kvintakordy vedlejší. Při čtyřhlasé úpravě vedlejších kvintakordů nejprve zdvojujeme základní tón, pak tercii a nakonec kvintu. U kvintakordu VII: stupně nesmíme zdvojit základní tón, protože je to citlivý tón.

V klasické harmonii se užívaly vedlejší kvintakordy hlavně v těchto ustálených spojích:

- a) II. stupeň před D – tzv. střídavá dominanta, v kadenci dobře zastupuje subdominantu

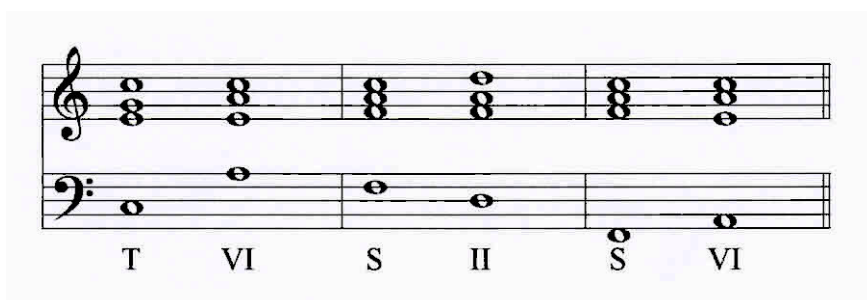


- b) VI. stupeň za D – tomuto spoji se říká klamný spoj (neboli klamný závěr), protože místo očekávané tóniky nastoupí po dominantě VI. stupeň, což překvapí.



- c) VII. stupeň – ve formě kvintakordu se ho nepoužívalo, oblevoval se pouze jako sextakord, a to místo dominanty.

- d) tercové spoje – spojujeme-li mezi sebou akordy v terciové příbuznosti, zadržíme dva společné tóny



V širším slova smyslu může být každý hlavní kvintakord zastoupen dvěma kvintakordy vedlejšími: jedním o tercii vyšším, druhým o tercii nižším (akordy terciové příbuznosti mají nejvíce společných tónů). V praxi bývají jednotlivé hlavní kvintakordy nejčastěji zastupovány takto:

- a) tónický kvintakord bývá zastupován kvintakordem VI. stupně
- b) subdominantní kvintakord bývá zastupován kvintakordem II. stupně, eventuálně kvintakordem VI. stupně
- c) dominantní kvintakord může být zastoupen VII. Stupněm v podobě sextakordu, eventuálně kvintakordem III. stupně

Při harmonizaci melodie s použitím vedlejších kvintakordů se doporučuje zharmonizovat celou melodii pouze hlavními kvintakordy a pak na vhodných místech pro zpestření nahradit kvintakordy vedlejšími. Lze takto jednoduše harmonizovat všechny lidové písně. Pro další, obtížnější harmonickou práci je třeba odborného studia harmonie hudby.

Melodie se náležitě rozvíjí použitím melodických tónů. Tím, že jsou melodické tóny disonantní, oživují také harmonickou složku. Melodické tóny jsou disonantní sousední tóny akordických tónů, do nichž se nejčastěji rozvádějí.

V nauce o harmonii rozlišujeme tyto melodické tóny:

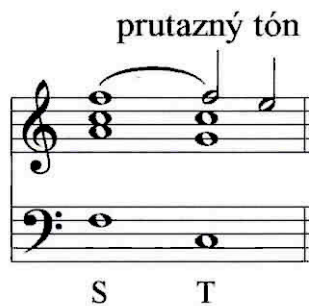
- A:
- 1. průtah
  - 2. průchod
  - 3. střídavý tón

Tyto melodické tóny nejsou součástmi žádného akordu. Jsou sousedními tóny tónů akordických a postupují sekundovým krokem.

- B:
- 4. následný akordický tón
  - 5. předjímka čili anticipace

Tyto melodické tóny jsou součástí akordů, buď akordu právě znějícího, nebo následujícího. Stávají se jen prostředníkem k vytvoření melodie. Mohou postupovat i většími kroky než sekundovými.

**Průtah** nastupuje na těžké době a rozvádí se na lehké době sekundovým krokem do tónu akordického. Není součástí akordu, proto je disonantní.



**Průchod** nastupuje na lehké době a vyplňuje stupňovitě mezeru mezi dvěma akordickými tóny, buď jednoho akordu, nebo dvou různých akordů. Intervalů větší než tercie se vyplňují více průchodnými tóny.

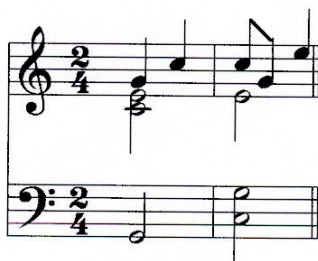


**Střídavý tón** nastupuje na lehké době a vystřídává akordický tón horní nebo spodní sekundou. Stejně jako u průchodu vystřídává akordický tón jednoho akordu nebo akordický tón, patřící dvěma různým akordům.





**Následný akordický tón** je součástí zaznívajícího akordu a který nastupuje na lehké době po některém jiném akordickém tónu. Jeho cílem není vytvoření harmonie, ale melodie. Na rozdíl od průtahu, průchodu a střídavého tónu s melodií nedisonuje a může vytvořit v melodii větší kroky než je krok sekundový.



**Předjímka** je ozdobný akordický tón, který je součástí akordů na těžké době, ale zazní již v předešlém akordu na lehké době. Vyskytuje se často v předposledním taktu v závěru skladby.

V hudbě a v lidových písních se často setkáváme s dalšími rytmicko-melodickými figurami, je to prodleva, ostinátní figura, figurace.

**Prodleva** je po delší dobu ležící tón, zatím co v ostatních hlasech se mění harmonie. Nejčastěji se vyskytuje v basu, známá dudácká kvintová prodleva.

**Ostinátní figura** je vícekrát se opakující figura v některém hlase, zatímco v ostatních hlasech se mění harmonie. Ostinátní figura v basu se nazývá ostinátní bas (basso ostinato neboli tvrdošijný bas).

**Figurace** je výzdoba hlasů melodickými tóny. Může být v jednom nebo ve všech hlasech.

Melodické tóny můžeme vzájemně mezi sebou kombinovat a tak vytvoříme ještě samostatnější melodie. Vždy je dobré vhodně melodii obohatit, zvláště při opakování několika slok v písni, ale je třeba dbát na určitou stylovost a dobrý hudební vkus.

## **2.2.4 Využití doprovodu**

Instrumentální doprovod může být sám o sobě cílem, ale také prostředkem v hudební výchově. Za cíl můžeme považovat zvládnutí instrumentálního doprovodu, který podpoří zpěv lidové písně a dotvoří a obohatí její výrazový charakter. Dále lze doprovod využít k dalším činnostem – podpora při pohybových a dramatických činnostech. Prostředkem se doprovod může stát tehdy, je-li jedním z kroků v rámci jiných cílů, např. poslechových činnostech, kdy instrumentální doprovod zvýší účinek prožitku poslechu hudby.

Žáci si osvojují a rozvíjejí své dovednosti při ovládnutí nástrojů v jemné motorice, propojují sluchové, zrakové a hmatové vazby, dále sociální vazby a volní vlastnosti. Samotná hra na nástroj vyžaduje velkou míru vnitřní a uvědomělé kázně, pocit odpovědnosti za společné „dílo“, trpělivost a soustavnost při nácviku.

Výsledky práce v dílčích hodinách hudební výchovy se mohou zúročit při vystoupeních a reprezentaci třídy, popřípadě školy nebo v rámci rozličných školních projektů.

## **2.2.5 Výběr skladeb**

Níže uvedená hlediska výběru skladeb by měl každý pedagog dodržovat s ohledem na rozvoj a utváření osobnosti dítěte v krátkodobém i dlouhodobém horizontu práce s dětmi.

1. Posouzení umělecké hodnoty instrumentální úpravy záleží na odbornosti učitele, na jeho hudebním vkusu a cítění.
2. Technická vyspělost žáků je rozhodující pro vhodný výběr obtížnosti skladby.
3. Každá skladba by měla být jedním z kroků v instrumentální vyspělosti žáků (neopomenout principy: od jednoduchého ke složitějšímu nebo Step by step).
4. Plnění výchovně vzdělávacích cílů daného ročníku.
5. Neopomíjet mezipředmětové vazby a hledat možnosti využití v ostatních předmětech nebo v rámci projektů.

### 3.3 POHYBOVÉ ČINNOSTI

Hudebně pohybová výchova je součástí dětských her, směřuje ke kultivovanému pohybovému projevu, urychluje a upevňuje hudební a estetický rozvoj žáků. Přispívá také k celkové tělesné uvolněnosti žáků, k rozvoji rytmického a metrického cítění, k pochopení prožití různých prvků hudby. Pohybem v hudební výchově nerozumíme jenom tanec a baletní prvky, ale především nejširší škálu pohybových činností, kterými doprovázíme ostatní složky hudební výchovy. Pohyb uplatníme v *intonaci* (melodie stoupá, klesá, stojí – znázorníme rukou, celým tělem atd.), v *rytmickém výcviku* (rytmické kánony a vícehlasy lze vyjádřit pohybem), *při poslechu hudby* (výrazově kontrastní skladby přímo vybízejí k pohybovému vyjádření: A. Dvořák: *Rej skřítků*, P.I. Čajkovskij: *Pochod dřevěných vojáků*, pohádka I. Hurníka *O veliké řepě* atd.). Pohybové dovednosti pěstujeme v souvislosti s rytmem, zpěvem, hrou na hudební nástroje a poslechem hudby. Na základní škole bývá realizována prostřednictvím tanečních her, hudebně pohybových her, pohybovým vyjádřením textu, pohybovou improvizací a využitím prvků hry „na tělo“.

#### 3.3.1 Hra na tělo

Hra na tělo má velmi rozmanité uplatnění. Rozvíjí motoriku dětí, koordinaci pohybu, rytmus, spojení řeči s pohybem a uplatňuje se už v předškolním věku dětí. Uplatňuje se při rytmické deklamací říkadel a písní a při doprovodu písní. Využívá se tleskání, pleskání, luskání prsty a dupání. Těmito zvuky lze vyjádřit mnoho hudebních výrazových prostředků (dynamika, výška tónu, vyjádření děje).

#### 2.3.2 Pohybové doprovody k písním

Pohybem mohou děti vyjadřovat obsah písně, uvědomují si dvoudobé či třídobé metrum, osvojují si správné držení těla v klidu a pohybu, chůzi v různých tempech, běh, pochodový krok, poskočný krok, taneční prvky, kolébání, zastavení pohybu, otočení atd. Pohybové ztvárnění lze snadno realizovat na známých lidových písních, jako např. *Prší, prší*; *Travička zelená*; *Běží liška k Táboru*; *Maličká su*; *Já jsem z Kutný Hory*; *Šel zahradník*; *Pec nám spadla*; *Jedna, dva tři čtyři, pět*; *Sedí liška pod dubem*; *Jedna dvě Honza jde*; *Pekla vdolky*.

### **2.3.3 Pohybové vyjádření tempa, vlastností tónu, emocionálního zážitku z hudby**

Tuto činnost lze provozovat vlastní hrou na nástroj nebo poslechem hudby. Učitel hraje na nástroj ukázky a děti předem stanoveným pohybem určují vlastnosti tónů – výšku, délku a sílu. Vlastní pohybovou improvizací vyjadřují tempo, charakter skladby – radost, smutek, pochod, ukolébavka, tanec. Chceme-li, aby děti pohybem vyjádřily určité hudební sdělení, které vyslechly, je třeba zpočátku použít ukázky krátké, výrazné a výrazově jednoznačné. Například nahrávky různých zvuků děti znázorňují a přiřazují k vystaveným obrázkům, určují hudební nástroj, který skladbu hraje, určují rychlé a pomalé tempo, taneční, pochodový rytmus atd.

### **2.3.4 Pohybové hry**

Pohybové hry navazují na pohybové doprovody k písňím. Můžeme vhodně ztvárnit známá říkadla, např. Zlatá brána; Kolo, kolo mlýnský; Had leze z díry; Hra na hodináře; Honzo, vstávej; Co máš rád?; Hlava, ramena. Záleží na kreativitě učitele, jak zajímavě, vtipně a kontrastně hry vymyslí a s dětmi nacvičí.

## **2.4 POSLECHOVÉ ČINNOSTI**

Hudba nás obklopuje všude. Může být doprovodnou, ale přitom výrazově důležitou složkou filmu, projekce, přednášky, reklamy nebo pouhou zvukovou kulisou při práci nebo pozorným a soustředěným poslechem. Na všechny lidi však stejná hudba nepůsobí stejně. Souvisí to s citovým založením, temperamentem, momentálním rozpoložením, se stupněm vývoje intelektu a samozřejmě se stupněm hudebnosti a hudebního vzdělání člověka.

Děti při poslechu hudby učíme hudbu nejen slyšet, ale i vnímat a rozumět jí. Poslech by měl probíhat na mnoha úrovních: poslech ukázek ze starých gramofonových a magnetofonových nahrávek, poslech dnešních moderních přístrojů CD, DVD, video, poslech hudebních relací z rozhlasu a televize, poslech živě hrané hudby (žákem,

učitelem, profesionálním umělcem, instrumentální skupinou, orchestrem, atd.), poslech zpěvu (jedince, skupiny žáků, pěveckého sboru).

#### **2.4.1 Propojení činností**

Aktivní poslech hudby jako složka hudební výchovy je záměrné poslouchání hudby za vedení učitele. Žáci získávají nové vědomosti o hudbě nejen učitelovým výkladem, ale i vlastní aktivní činností, kterou učitel naplánuje a připraví.

Učíme tak žáky :

- a) hudbu vnímat a udržet při poslechu pozornost
- b) orientovat se v hudbě (přiměřeně svému věku) v její stavbě, v prostředcích, které skladatel používá
- c) získávat nové vědomosti poslechem hudby nebo naopak – co už znají, poslechem utvrzují a ověřují

Hudba má své konkrétní a specifické vyjadřovací prostředky, které jsou děti schopny při dobrém hudebním výcviku vnímat a rozpoznat. Melodii, rytmus, tempo, dynamiku, harmonii, barvu hudebních nástrojů, hudební formy si děti „ohmatávají“ od nejútlejšího věku při vlastních hudebních aktivitách – zpěvu, muzicírování a pohybovém vyjádření. Právě vlastní zkušenosti jsou ty nejlepší základy pro vnímání a analýzu hudby. Vhodné a promyšlené propojení vokálních, instrumentálních, pohybových a poslechových činností vytváří velký prostor pro kreativitu, pocit aktivní účasti žáků, emocionální prožitek a radost z poznání.

#### **2.4.2 Výběr skladeb**

Školní poslechové skladby uvedené v učebnicích byly sestaveny s přihlédnutím k věku a zralosti dětí. Představují určitý model, podle kterého tvořivý učitel může do poslechu zařadit i jiné skladby.

Děti mladšího školního věku i při cvičené pozornosti udrží své soustředění jen velmi krátce cca 20 minut. Proto jsou pro ně určeny krátké ukázky, které líčí jistou situaci

nebo děj. Učitel musí být na poslech hudby sám dokonale připraven. Každou skladbu by měl sám dokonale znát.

Před poslechem je třeba zjistit:

- \* stav nahrávky
- \* určit místa, o kterých bude mluvit
- \* připravit pro žáky podnětné otázky
- \* promyslet důležité pojmy a notové zápisy uvést na tabuli
- \* dobře rozvrhnout čas potřebný k přehrávce i k práci s poslechovou skladbou
- \* její zařazení do hodiny a vhodnou motivaci

Dále je třeba promyslet využití jiných pomůcek a připravit je. K doplnění jsou jistě vhodné fotografie nebo obrázky hudebních nástrojů, portréty hudebních skladatelů, karty s označením taktů, názvy hudebních nástrojů na kartách, hra s hudebními znaky, samotné hudební nástroje, loutky, maňásky apod. Měli bychom využít příležitosti poslechu hudby i v jiných vyučovacích předmětech (např. v tělesné výchově, jako kulisa nebo výrazový prostředek v hodině výtvarné výchovy, pracovních činnostech).

## 4. ZÁVĚR

Ve své práci jsem se snažila postihnout možnosti práce s nástrojovým doprovodem lidové písně. Hudba existuje jako celek v mnoha podobách, a proto jsem zvolila alespoň základní vhled do dalších disciplín a výrazových prostředků hudby, resp. hudební výchovy.

Na jednotlivých příkladech jsem chtěla ukázat, že jednu činnost lze uchopit několika způsoby. Ukázky melodicko – rytmické práce v teoretické části práce jsou v přílohách použity a zakomponovány do konkrétních úprav lidových písní. Jsou to modely, které lze dále utvářet a přizpůsobit podmínkám a možnostem školy. Záleží jen na kreativitě učitele, jak dokáže svých znalostí a schopností využít v tvořivém přístupu při práci s dětmi.

V jednotlivých příkladech jsem vycházela z vlastních interpretačních zkušeností a pedagogického působení na základní umělecké škole. Většinu postupů jsem si prakticky ověřila při práci s dětmi.

Mojí snahou bylo, aby děti své úkoly (instrumentální hru) zvládly jak při nácviu, tak i následném využití v mezipředmětových vztazích.

Za velmi důležité považují skutečně aktivní a vědomou účast dětí při instrumentálních činnosti s pocitem jejich vlastního aktivního účinkování, zapojení se do tvořivého procesu.

Ověřila jsem si, že záleží především na učiteli samotném, jak dokáže na jednoduchých doprovodech realizovat své různorodé představy rozličných interpretací. Při tvořivé práci jsem byla velmi potěšena inspirativním přístupem a tvořivostí některých dětí, které mé úpravy dokázaly samy svými nápady velmi vkusně a kultivovaně doplnit.

## Seznam použité literatury

- Doležil, M.: *Intonace a elementární rytmus*. Supraphon, Praha 1979
- Hála, V.: *Základy aranžování moderní populární hudby*. Panton, Praha 1986
- Holas, M.: *Hudební nadání*. HAMU, Praha 1994, ISBN 80-85883-007
- Hůla, Z.: *Nauka o harmonii*. SNKLHU, Praha 1956
- Jistel, P.: *Kolotoč her, písní a říkadel*. Muzikservis. Praha 1996
- Jurkovič, P.: *Instrumentální soubor na základní škole*. SPN, Praha 1988
- Kofroň, J.: *Učebnice harmonie*. Supraphon, Praha 1981
- Lišková, M.: *Hudební výchova pro 1. ročník základní školy*. SPN – pedagogické nakladatelství, akciová společnost, Praha 1998, ISBN 80-7235-028-5
- Lišková, M.: *Hudební výchova pro 2. ročník základní školy*. SPN – pedagogické nakladatelství, akciová společnost, Praha 1998, ISBN 80-7235-009-9
- Lišková, M.: *Hudební výchova pro 3. ročník základní školy*. SPN – pedagogické nakladatelství, akciová společnost, Praha 1998, ISBN 80-7235-027-7
- Lišková, M.: *Hudební výchova pro 4. ročník základní školy*. SPN – pedagogické nakladatelství, akciová společnost, Praha 1998, ISBN 80-7235-045-5
- Lišková, M.: *Hudební výchova pro 5. ročník základní školy*. SPN – pedagogické nakladatelství, akciová společnost, Praha 1998, ISBN 80-7235-050-8
- Modr, A.: *Hudební nástroje*. Supraphon, Praha 1982
- Hurník, I., Eben, P.: *Česká Orffova škola, I. díl*. Supraphon, Praha 1969
- Poledňák, I.: *Stručný slovník hudební psychologie*. Supraphon, Praha 1984
- Sedlák, F.: *Didaktika hudební výchovy na I. stupni základní školy*. Praha:SPN, 1988
- Váňová, H.: *Hudební tvořivost žáků mladšího školního věku*. Supraphon, Praha 1989
- Zenkl, L.: *ABC hudební nauky*. Supraphon, Praha 1976
- Zenkl, L.: *ABC hudebních forem*. Supraphon, Praha 1984



## **Seznam příloh**

### **Příloha č. 1**

1. ročník: To je zlaté posvícení – rytmický doprovod  
(Orffův instrumentář)

### **Příloha č. 2**

1. ročník: To je zlaté posvícení – rytmický doprovod  
(se slovní deklamací, hra na tělo)

### **Příloha č. 3**

1. ročník: Měla babka – rytmický doprovod  
(hra na tělo)

### **Příloha č. 4**

1. ročník: Měla babka – rytmický doprovod  
(hra na tělo, Orffův instrumentář, domácí náčiní)

### **Příloha č. 5**

2. ročník: Kalamajka – rytmický doprovod  
(hra na tělo, Orffův instrumentář)

### **Příloha č. 6**

2. ročník: Dobrú noc – rytmický doprovod  
(hra na tělo, Orffův instrumentář, slovní deklamace)

### **Příloha č. 7**

3. ročník: Beskyde – rytmický doprovod  
(Orffův instrumentář)

### **Příloha č. 8**

3. ročník: Dú Valaši, dú – rytmický doprovod  
(Orffův instrumentář, slovní deklamace)

### **Příloha č. 9**

4. ročník: Voděnka studená – rytmický doprovod  
(Orffův instrumentář)

### **Příloha č. 10**

4. ročník: Jsou mlynáři – rytmický doprovod  
(hra na tělo, Orffův instrumentář, slovní deklamace)

### **Příloha č. 11**

5. ročník: Žádnýj neví – rytmický doprovod  
(hra na tělo)

Příloha č. 12

5. ročník: Na tom bošileckym mostku – rytmičský doprovod  
(Orffův instrumentář, slovní deklamace)

Příloha č. 13

1. ročník: Měla babka – melodicko-rytmický doprovod

Příloha č. 14

1. ročník: To je zlaté posvícení – melodicko-rytmický doprovod

Příloha č. 15

2. ročník: Kalamajka – melodicko-rytmický doprovod

Příloha č. 16

2. ročník: Dobrú noc – melodicko-rytmický doprovod

Příloha č. 17

3. ročník: Dú Valaši,dú – melodicko-rytmický doprovod

Příloha č. 18

3. ročník: Beskyde, Beskyde – melodicko-rytmický doprovod

Příloha č. 19

4. ročník: Voděnka studená – melodický doprovod

Příloha č. 20

4. ročník: Jsou mlynáři – melodický doprovod

Příloha č. 21

5. ročník: Žádnyj neví – melodický doprovod

Příloha č. 22

5. ročník: Na tom bošileckym mostku – melodicko-rytmický doprovod

## Příloha č. 1

1. ročník: To je zlaté posvícení – rytmiický doprovod (Orffův instrumentář)

The musical score is written in 2/4 time and consists of three systems. The first system includes a vocal line and two Orff instrument accompaniment lines. The vocal line has the lyrics: "To je zla - té po - sví - ce - ní, to je zla - tá ne - de - le,". The Orff instrument accompaniment lines are labeled "hulky" and "bubínek". The second system includes a vocal line and two Orff instrument accompaniment lines. The vocal line has the lyrics: "má - me ma - so a zas ma - so, k to - mu kou - sek pe - ce - ne.".

2/4

To je zla - té po - sví - ce - ní, to je zla - tá ne - de - le,

2/4

*hulky*

2/4

*bubínek*

2/4

má - me ma - so a zas ma - so, k to - mu kou - sek pe - ce - ne.

## Příloha č. 2

1. ročník: To je zlaté posvícení – (rytmický doprovod se slovní deklamací, hra na tělo)

The musical score is written for a 2/4 time signature and consists of three systems of staves. Each system includes a vocal line with lyrics, a rhythmic accompaniment line labeled 'tleskání' (clapping), and a third line with a repeating rhythmic pattern. The lyrics are: 'To je zla - té po - sví - ce - ní, to je zla - tá ne - de - le, ne - de - le ne - de - le... má - me ma - so a zas ma - so, k to - mu kou - sek pe - ce - ne.'

System 1:

Vocal: To je zla - té po - sví - ce - ní, to je zla - tá ne - de - le,

Rhythmic accompaniment: *tleskání*

System 2:

Vocal: ne - de - le ne - de - le...

System 3:

Vocal: má - me ma - so a zas ma - so, k to - mu kou - sek pe - ce - ne.

### Příloha č. 3

1. ročník: Měla babka – rytmický doprovod (hra na tělo)

The image shows a musical score for the song "Měla babka". It consists of two systems of music. Each system has three staves. The top staff is the vocal melody in G major (one sharp) and 3/4 time. The middle and bottom staves are rhythmic accompaniments. The first system is labeled "dupání" (clapping) and the second "pleskání" (clapping). The lyrics are in Czech.

**System 1:**

Vocal: Me-la bab - ka cty - ri jab - ka a de-dou - šek jen dve.

*dupání*

*pleskání*

**System 2:**

Vocal: Dej mi, bab - ko, jed - no jab - ko, bu - de - me mít stej - ne.

## Příloha č. 4

1. ročník: Měla babka – rytmický doprovod (hra na tělo, Orffův instrumentář, domácí náčiní)

Me-la bab - ka cty - ri jab - ka a de-dou - šek jen dve.

*dupání, bubínek, triangel*

*varecky*

The first system of the musical score is for the song 'Měla babka'. It consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major (one sharp) and 3/4 time, with the lyrics 'Me-la bab - ka cty - ri jab - ka a de-dou - šek jen dve.' The middle staff is a rhythmic accompaniment line, marked with the lyrics '*dupání, bubínek, triangel*', showing a pattern of quarter and eighth notes. The bottom staff is another rhythmic accompaniment line, marked with the lyrics '*varecky*', showing a pattern of eighth notes.

Dej mi, bab - ko, jed-no jab - ko, bu - de-me mít stej - ne.

The second system of the musical score continues the song. It also consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major and 3/4 time, with the lyrics 'Dej mi, bab - ko, jed-no jab - ko, bu - de-me mít stej - ne.' The middle and bottom staves are rhythmic accompaniment lines, continuing the patterns from the first system.

## Příloha č. 5

2. ročník: Kalamajka – rytmickeý doprovod (hra na tělo, Orffův instrumentář)

The musical score is written for a vocal melody and three rhythmic accompaniment parts. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The vocal melody is marked *mf* and consists of two lines of music. The first line of the vocal melody is: Ka - la - maj - ka, mik, mik, mik, o - ze - nil se ko - mi - ník, vzal si ze - nu E - li - šku, v roz - tr - ha - ném ko - zíš - ku. The three accompaniment parts are: *bubínek* (snare drum), *pleskání* (clapping), and *tleskání* (clapping). The *bubínek* part consists of quarter notes on the first and third beats of each measure. The *pleskání* part consists of quarter notes on the second and fourth beats of each measure. The *tleskání* part consists of eighth notes on the first and third beats of each measure.

*mf*

Ka - la - maj - ka, mik, mik, mik, o - ze - nil se ko - mi - ník,

*bubínek*

*pleskání*

*tleskání*

vzal si ze - nu E - li - šku, v roz - tr - ha - ném ko - zíš - ku.

## Příloha č. 6

2. ročník: Dobrú noc – rytmický doprovod

(hra na tělo, Orffův instrumentář, slovní deklamace)

Do brú noc, má mi-lá, do - brú noc. Nech sa ti sní - va - jú sla - dké sny.

*Dob-ru noc, dob-ru noc...*

*triangl*

*tleskání na hrbet ruky*

The first system of the musical score is in 4/4 time. It features four staves. The top staff contains the vocal melody with lyrics in Czech and Slovak. The second staff provides a rhythmic accompaniment for the vocal line. The third staff is for a triangle, indicated by the label 'triangl'. The fourth staff is for clapping on the back of the hand, indicated by the label 'tleskání na hrbet ruky'.

Do - brú noc, do - bre spi, nech sa ti sní - va - jú sla - dké sny.

*Dob-ru noc, dob-ru noc...*

The second system of the musical score continues the melody and accompaniment from the first system. It also consists of four staves with the same instrumental parts: vocal melody, rhythmic accompaniment, triangle, and clapping.



## Příloha č. 7

3. ročník: Beskyde – rytmický doprovod (Orffův instrumentář)

First system of the musical score. It consists of three staves. The top staff is a vocal line in 2/4 time, with the lyrics "Bes-ky - de, Bes - ky - de, kdo po to - be i - de?". The middle staff is for a snare drum, labeled "bubínek", and the bottom staff is for finger cymbals, labeled "prstové cinelky". Both percussion staves show a rhythmic pattern of quarter and eighth notes.

Bes-ky - de, Bes - ky - de, kdo po to - be i - de?

*bubínek*

*prstové cinelky*

Second system of the musical score. It consists of three staves. The top staff is a vocal line in 2/4 time, with the lyrics "Cer - no - o - ký ba - ca o - ve - cky za - tá - cá,". The middle staff is for a snare drum, labeled "bubínek", and the bottom staff is for finger cymbals, labeled "prstové cinelky". Both percussion staves show a rhythmic pattern of quarter and eighth notes.

Cer - no - o - ký ba - ca o - ve - cky za - tá - cá,

Third system of the musical score. It consists of three staves. The top staff is a vocal line in 2/4 time, with the lyrics "cer - no - o - ký ba - ca o - ve - cky za - tá - cá." followed by a double bar line. The middle staff is for a snare drum, labeled "bubínek", and the bottom staff is for finger cymbals, labeled "prstové cinelky". Both percussion staves show a rhythmic pattern of quarter and eighth notes.

cer - no - o - ký ba - ca o - ve - cky za - tá - cá.

## Příloha č. 8

3. ročník: Dú Valaši, dú – rytmický doprovod (Orffův instrumentář, slovní deklamace)

First system of the musical score. It consists of three staves. The top staff is a vocal line in 2/4 time, with lyrics 'Dú Va - la - ši, dú ho - re de - di - nú'. The middle staff is a vocal line with lyrics 'Va - la - ši dú Va - la - ši dú'. The bottom staff is a woodblock accompaniment line, labeled 'woodblock' in italics, with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Second system of the musical score. It consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics 'je - den ne - se pe - prek, dru - hý ve - ze ces - nek,'. The middle staff is a vocal line with lyrics 'dú dú...'. The bottom staff is a woodblock accompaniment line with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Third system of the musical score. It consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics 'tre - ti ci - bu - lu, tre - ti ci - bu - lu.'. The middle staff is a vocal line with lyrics 'Va - la - ši dú Va - la - ši dú'. The bottom staff is a woodblock accompaniment line with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

## Příloha č. 9

4. ročník: Voděnka studená – rytmický doprovod (Orffův instrumentář)

The musical score is written for a vocal line and two Orff instruments: finger cymbals (prstové cinelky) and triangle (triangl). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The vocal line consists of two staves of music with lyrics underneath. The finger cymbals and triangle parts are written on staves below the vocal line, providing a rhythmic accompaniment.

**Vocal Line:**

Vo-den-ka stu - de-ná ja - jo led, ja - ko led,  
ne-mo-zu, má mi - lá, na te - be za - po - mnet.

**prstové cinelky**

**triangl**

## Příloha č. 10

4. ročník: Jsou mlynáři – rytmický doprovod

(hra na tělo, Orffův instrumentář, slovní deklamace)

The musical score is written for four staves, all in 2/4 time and D major (one sharp). The first staff is a vocal melody with the lyrics: "Jsou mly-ná - ri chla-pi, chla-pi, kdyz jim mlej-ny, kla-py, kla-py,". The second staff is for clapping, with the lyrics: "Klap klap, kla - py-klap...". The third staff is for hula, with the label "hulky" below it. The fourth staff is for clapping, with the label "pleskáni" below it.

Jsou mly-ná - ri chla-pi, chla-pi, kdyz jim mlej-ny, kla-py, kla-py,

Klap klap, kla - py-klap...

*hulky*

*pleskáni*

jsou mly-ná - ri chla-pi, chla - pi, kdyz jim mlej-ny jdou.

Klap klap, kla - py - klap...

Kdyz jim mlej-ny ne-chtej kla-pat, za-cnou ja - ko šel-my pla-kat,

kla - py, kla - py, klap, klap...

jsou mly-ná - ri chla-pi, chla - pi, kdyz jim mlej-ny jdou.

Klap klap, kla - py - klap...

## Příloha č. 11

5. ročník: Žádný neví – rytmický doprovod (hra na tělo)

First system of the musical score. The vocal line is in treble clef, key of D major (two sharps), and 3/4 time. The lyrics are: "Zá - dnyj ne - ví, co sou Do - ma - zli - ce,". Below the vocal line are two staves for rhythmic accompaniment. The first staff is labeled "pleskání" (clapping) and the second "tleskání" (clapping). Both accompaniment staves show a rhythmic pattern of quarter and eighth notes.

Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "zá - dnyj ne - ví, co je to Taus." and ends with a double bar line. The two accompaniment staves, labeled "pleskání" and "tleskání", continue with the same rhythmic pattern and also end with a double bar line.

The first system of the musical score is written in D major (two sharps) and 4/4 time. It consists of three staves. The top staff is the vocal line, with lyrics underneath. The second and third staves are piano accompaniment. The lyrics for this system are: "Taus je to ne - me - cky, Do - ma - zli - ce ce - sky,". The melody is simple, using quarter and eighth notes.

Taus je to ne - me - cky, Do - ma - zli - ce ce - sky,

The second system of the musical score continues in D major and 4/4 time. It also consists of three staves. The top staff has the lyrics: "zá - nyj ne - ví, co je to Taus.". The piano accompaniment continues with a steady rhythm. The system ends with a double bar line.

zá - nyj ne - ví, co je to Taus.

## Příloha č. 12

5. ročník: Na tom bošileckym mostku – rytmický doprovod

(Orffův instrumentář, slovní deklamace)

The musical score is written for three parts: a vocal line and two Orff instrument parts. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The vocal line consists of two staves. The first staff has the lyrics "Na tom bo-ši-lec-kym most-ku hrá-ly tam dve pan-ny v kost -ku". The second staff has the lyrics "By - ly dve, by - ly dve...". The first Orff instrument part is labeled "hulky" and consists of two staves. The second Orff instrument part consists of two staves. The lyrics for the first staff are "hrá-ly, hrá-ly, hrá-ly, az se o-be-hrá-ly, sho-di-ly se z most -ku, z most-ku". The lyrics for the second staff are "By - ly dve, by - ly dve... by - ly.". The score includes various musical notations such as treble clefs, key signatures, time signatures, and lyrics.

Na tom bo-ši-lec-kym most-ku hrá-ly tam dve pan-ny v kost -ku

*hulky*

By - ly dve, by - ly dve...

1. hrá-ly, hrá-ly, hrá-ly, az se o-be-hrá-ly, sho-di-ly se z most -ku, z most-ku 2.

By - ly dve, by - ly dve... by - ly.



## Příloha č. 13

### 1. ročník: Měla babka – melodicko-rytmický doprovod

The musical score is written for a 3/4 time signature in the key of D major (two sharps). It consists of three systems of music. The first system includes a guitar part with chords D, D, A, and A7, and a cello part with a single note. The second system includes a vocal line with lyrics, a guitar part with chords D, A, A, and D, and a cello part with a single note. The third system includes a vocal line with lyrics, a guitar part with chords D, A, A, and D, and a cello part with a single note. The percussion part is indicated by a series of eighth notes in the bottom staff of each system.

**System 1:**

Guitar: D D A A7

Cello: [Single note]

Percussion: [Rhythmic pattern]

**System 2:**

Vocal: Me-la bab - ka cty - ri jab - ka a de-dou - šek jen dve.

Guitar: D A A D

Cello: [Single note]

Percussion: [Rhythmic pattern]

**System 3:**

Vocal: Dej mi, bab - ko, jed - no jab - ko, bu - de - me mít stej - ne.

Guitar: D A A D

Cello: [Single note]

Percussion: [Rhythmic pattern]

## Příloha č. 14

1. ročník: To je zlaté posvícení – melodicko-rytmický doprovod

The musical score is written in 2/4 time and consists of two systems. The first system contains the vocal melody and accompaniment for the first line of lyrics. The second system contains the vocal melody and accompaniment for the second line of lyrics. The instruments are arranged in a grand staff with five staves: vocal melody, keyboard, metalofon, hulky, and bubínek.

**System 1:**

- Vocal Melody:** To je zla - té po - sví - ce - ní, to je zla - tá ne - de - le,
- keyboard:** Accompaniment for the first line.
- metalofon:** Accompaniment for the first line.
- hulky:** Accompaniment for the first line.
- bubínek:** Accompaniment for the first line.

**System 2:**

- Vocal Melody:** má - me ma - so a zas ma - so, k to - mu kou - sek pe - ce - ne.
- keyboard:** Accompaniment for the second line.
- metalofon:** Accompaniment for the second line.
- hulky:** Accompaniment for the second line.
- bubínek:** Accompaniment for the second line.

## Příloha č. 15

2. ročník: Kalamajka – melodicko-rytmický doprovod

*mf*  
Ka-la-maj-ka, mik, mik, mik, o-ze-nil se ko-mi-ník,  
xylofon  
metalofon  
metalofon  
woodblock

The first system of the musical score is for the song 'Kalamajka'. It features a vocal melody in G major (one sharp) and 2/4 time. The vocal line begins with a rest for two measures, then enters with a melody. The lyrics are 'Ka-la-maj-ka, mik, mik, mik, o-ze-nil se ko-mi-ník,'. Below the vocal line are four instrumental staves: xylofon, metalofon, metalofon, and woodblock. The xylofon and the first metalofon play a simple harmonic accompaniment. The second metalofon plays a more active line. The woodblock provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

vzal si ze-nu E-li-šku, v roz-tr-ha-ném ko-zíš-ku.

The second system of the musical score continues the vocal melody and instrumental accompaniment. The lyrics are 'vzal si ze-nu E-li-šku, v roz-tr-ha-ném ko-zíš-ku.' The instrumental parts continue with their respective patterns, maintaining the harmonic and rhythmic support for the vocal line.

## Příloha č. 16

### 2. ročník: Dobrú noc – melodicko-rytmický doprovod

The musical score is written for a 4/4 time signature and is divided into three systems. Each system contains five staves: a vocal line and four instrumental lines for metallophone, metallophone, triangle, and a rhythmic accompaniment.

**System 1:**

- Vocal: Do brú noc, má mi-lá, do - brú noc.
- metallofon (Staff 2): Melodic accompaniment.
- metallofon (Staff 3): Melodic accompaniment.
- triangle (Staff 4): Rest.
- Rhythm (Staff 5): Dob-ru noc, dob-ru noc...

**System 2:**

- Vocal: Nech sa ti sní - va-jú sla - dké sny. Do-brú noc, do - bre spi,
- metallofon (Staff 2): Melodic accompaniment.
- metallofon (Staff 3): Melodic accompaniment.
- triangle (Staff 4): Rest.
- Rhythm (Staff 5): Dob-ru noc, dob-ru noc... Dob-ru noc, dob-ru noc...

**System 3:**

- Vocal: Nech sa ti sní - va-jú sla - dké sny.
- metallofon (Staff 2): Melodic accompaniment.
- metallofon (Staff 3): Melodic accompaniment.
- triangle (Staff 4): Rest.
- Rhythm (Staff 5): Dob-ru noc, dob-ru noc...

## Příloha č. 17

3. ročník: Dú Valaši, dú – melodicko-rytmický doprovod

First system of the musical score. It consists of three staves. The top staff is the vocal line in G major (one flat) and 2/4 time, with lyrics 'Dú Va - la - ši, dú ho - re de - di - nu'. The middle staff is the metallophone accompaniment, showing chords corresponding to the vocal melody. The bottom staff is the hurdy accompaniment, featuring a simple rhythmic pattern of eighth and quarter notes.

Dú Va - la - ši, dú ho - re de - di - nu

*metalofofon*

*hulky*

Second system of the musical score. It consists of three staves. The top staff continues the vocal line with lyrics 'je - den ne - se pe - prek, dru - hý ve - ze ces - nek,'. The middle staff continues the metallophone accompaniment. The bottom staff continues the hurdy accompaniment.

je - den ne - se pe - prek, dru - hý ve - ze ces - nek,

Third system of the musical score. It consists of three staves. The top staff continues the vocal line with lyrics 'tre - ti ci - bu - lu, tre - ti ci - bu - lu.'. The middle staff continues the metallophone accompaniment. The bottom staff continues the hurdy accompaniment, ending with a double bar line.

tre - ti ci - bu - lu, tre - ti ci - bu - lu.

## Příloha č. 18

3. ročník: Beskyde, Beskyde – melodicko-rytmický doprovod

The musical score is written in 2/4 time and consists of two systems. The first system includes a vocal line and four instrumental parts. The vocal line has the lyrics "Bes-ky - de, Bes-ky - de, kdo po to - be i - de?". The instrumental parts are labeled "metalofon", "vcl", "bubínek", and "prstové cínělky". The second system continues the vocal line with the lyrics "Cer - no - o - ký ba - ca o - ve - cky za - tá - cá," and includes the same four instrumental parts. The notation uses standard musical symbols for notes, rests, and bar lines.

Bes-ky - de, Bes-ky - de, kdo po to - be i - de?

metalofon

vcl

bubínek

prstové cínělky

Cer - no - o - ký ba - ca o - ve - cky za - tá - cá,

cer - no - o - ký ba - ce o - ve - cky za - tá - ca.

The image shows a musical score for a song. It consists of five staves. The first staff is a vocal line in treble clef with lyrics in Cyrillic. The second staff is another vocal line in treble clef. The third staff is a bass line in bass clef. The fourth and fifth staves are piano accompaniment in treble clef. The lyrics are: cer - no - o - ký ba - ce o - ve - cky za - tá - ca.

## Příloha č. 19

4. ročník: Voděnka studená – melodický doprovod

Vo-den-ka stu - de - ná ja - jo led, ja - ko led,

*xylofon*

*metalofon*

The first system of the musical score is in 2/4 time. It features three staves. The top staff is the vocal line with the lyrics 'Vo-den-ka stu - de - ná ja - jo led, ja - ko led,'. The middle staff is for the xylophone, and the bottom staff is for the metallophone. The melody is simple, using quarter and eighth notes.

ne - mo - zu, má mi - lá, na te - be za - po - mnet.

The second system continues the melody in 2/4 time. It also consists of three staves: vocal, xylophone, and metallophone. The lyrics are 'ne - mo - zu, má mi - lá, na te - be za - po - mnet.' The musical notation continues with quarter and eighth notes, ending with a double bar line.



## Příloha č. 20

4. ročník: Jsou mlynáři – melodický doprovod

Jsou mly-ná - ri chla-pi, chla-pi, když jim mlej-ny, kla-py, kla-py,

*metalofon*

*vcl*

This system contains the first four measures of the melody and accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The accompaniment consists of a metallophone part in treble clef and a cello part in bass clef. The lyrics are written below the vocal line.

jsou mly-ná - ri chla-pi, chla-pi, když jim mlej-ny jdou.

This system contains measures 5 through 8. The musical notation and instrumentation remain consistent with the first system. The lyrics continue below the vocal line.

Když jim mlej-ny ne-chtej kla-pat, za-cnou ja - ko šel-my pla-kat,

This system contains measures 9 through 12. The musical notation and instrumentation remain consistent. The lyrics continue below the vocal line.

jsou mly-ná - ri chla-pi, chla-pi, když jim mlej-ny jdou.

This system contains measures 13 through 16, which conclude the piece. The key signature changes to two flats (Bb and Eb) starting from measure 13. The musical notation and instrumentation remain consistent. The lyrics continue below the vocal line.

## Příloha č. 21

5. ročník: Žádnýj neví – melodický doprovod

First system of the musical score. It consists of four staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "Zá - dnyj ne - ví, co sou Do - ma - zli - ce,". The second staff is labeled "keyboard" and contains a continuous eighth-note accompaniment. The third staff is labeled "housle" (violin) and contains a continuous eighth-note accompaniment. The fourth staff is labeled "vcl" (cello) and contains a continuous eighth-note accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4.

Second system of the musical score. It consists of four staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "zá - dnyj ne - ví, co je to Taus.". The second staff is the keyboard accompaniment. The third staff is the violin accompaniment. The fourth staff is the cello accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The system ends with a double bar line.

Taus je to ne - me - cky, Do - ma - zli - ce ce - sky,

zá - nyj ne - ví, co je to Taus.

## Příloha č. 22

### 5. ročník: Na tom bošileckym mostku – melodicko-rytmický doprovod

The musical score is written for three parts: a vocal melody, a metallophone accompaniment, and a vocal harmony. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system contains the first two lines of music. The second system contains the next two lines, including a repeat sign with first and second endings. The lyrics are written below the corresponding staves.

Na tom bo - ší - lec - kym most - ku hrá - ly tam dve pan - ny v kost - ku

*metalofon*

By - ly dve, by - ly dve...

1.  
2.

hrá - ly, hrá - ly, hrá - ly, az se o - be - hrá - ly, sho - di - ly se z most - ku, z most - ku

By - ly dve, by - ly dve... by - ly.